บทที่ 5
บทวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้านการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพื่อนำมาเทียบเคียงกับหลักการ และข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพื่อเปรียบเทียบและวิเคราะห์ให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นไปของการแสดงที่ปรากฏในปัจจุบัน โดยแบ่งเนื้อหาในการวิเคราะห์ออกเป็น 5 ส่วนได้แก่

5.1 วิเคราะห์วิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

5.2 วิเคราะห์การจัดการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

5.3 วิเคราะห์ลักษณะที่มีความสัมพันธ์ต่อศิลปะร่วมสมัย

5.4 วิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และหลักสุนทรียศาสตร์

5.5 วิเคราะห์ถึงบริบททางสังคม

และในส่วนสุดท้ายของบทผู้วิจัยได้ทำการสรุปเนื้อหาทั้งหมดเพื่อเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ของข้อมูลในส่วนต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์

5.1 วิเคราะห์วิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มแต่ละครั้ง มีความแตกต่างตามโอกาสของงานที่เดินทางไปทำการแสดง เพราะบางโอกาสมีเวลาเพียงระยะสั้น ๆ ในการแสดง แต่บางโอกาสผู้ว่าจ้างต้องการให้ทำการแสดงเป็นระยะเวลานาน ดังนั้นความยาวของระยะเวลาในการแสดง จึงขึ้นอยู่กับโอกาส หรือความต้องการของผู้ว่าจ้างว่าต้องอย่างไร ดังนั้นการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" จึงมีทั้งรูปแบบที่กระชับคือใช้เวลาทำการแสดง 5 - 7 นาที และรูปการแสดงที่ยาวนาน โดยใช้ระยะเวลาในการแสดง 45 นาที ซึ่งการแสดงในส่วนที่สองนี้ถือเป็นการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ

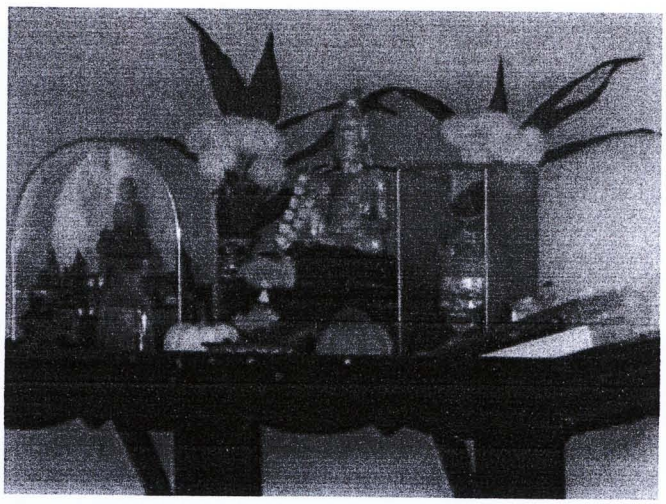
ดังนั้นในเบื้องต้นผู้วิจัยจึงทำการศึกษาวิธีแสดงของการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ในลักษณะเต็มรูปแบบ แล้วจึงศึกษาหลักการที่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ใช้ปรับย่อการแสดงให้เหมาะกับระยะเวลาที่ผู้ว่าจ้างต้องการ โดยรายละเอียดเนื้อหาของวิธีแสดงผู้วิจัยได้

ทำการอธิบายไว้ในส่วนของภาคผนวก (หัวข้อวิธีแสดง หน้า310 - 342) ส่วนเนื้อหาที่จะกล่าวในการวิเคราะห์วิธีแสดงนี้ ผู้วิจัยได้นำบางส่วนที่พบจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลตามกระบวนของการดำเนิน การวิจัย มาผนวกเข้ากับหลักการและความคิดเห็นส่วนบุคคล แล้วจึงกลั่นกรองเนื้อหาเพื่อนำเสนอในส่วนของการวิเคราะห์นี้ โดยมีเนื้อหาดังนี้

การบูชาครู

ในการบูชาครู (ไหว้ครู) ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้ไม่มีความต่อเนื่องกับการแสดง แต่ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องปฏิบัติทุกครั้งที่ต้องเดินทางออกทำการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งพิจารณาตามธรรมเนียมปฏิบัติในศาสตร์ด้านการแสดงของไทยรูปแบบต่าง ๆ เช่นละครชาตรี หนังใหญ่ พบว่าให้ความสำคัญต่อการไหว้ครูเช่นกัน แต่การแสดงเหล่านั้นอาจทำการไหว้ครู หรือบูชาครู ก่อนหน้าออกทำการแสดง หรือต่อเนื่องเป็นเนื้อเดียวกับการแสดง เพราะมีการอันเชิญสัญลักษณ์แทนครูอาจารย์ เช่น ศีรษะพระภรตมุนี หรือรูปภาพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ มาไว้ในบริเวณที่ใช้เตรียมตัวทำการแสดง เช่น หลังเวที เพื่อทำพิธีบูชาก่อนการแสดง หรือช่วงต้นของการแสดง

กรณีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ไม่มีการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำคณะไปประดิษฐานในสถานที่ที่เดินทางไปทำการแสดง แต่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ จะเป็นผู้นำเยาวชนนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กล่าวคำบูชาครู หน้าหิ้งที่มีพระพุทธรูปและรูปเคารพของพระภรตมุนีประดิษฐานไว้ ซึ่งอยู่บริเวณด้านหน้าของอาคารเครื่องแต่งกาย ในที่ทำการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยการไหว้ครูนี้ จะเริ่มต้นขึ้นหลังจากผู้แสดงทุกคนแต่งกายเสร็จ และขนสัมภาระต่าง ๆ ขึ้นรถที่จะเดินทางไปสถานที่ทำการแสดงเรียบร้อยแล้ว จึงมานั่งรอพร้อมกันที่หน้าหิ้งบูชานี้



ภาพที่ 167: หิ้งบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือหิ้งบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ด้านซ้ายสุดของหิ้งบูชาประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ภายในกล่องแก้ว ตรงกลางของหิ้งบูชา คือรูปเคารพพระภรตมุนี และด้านขวาสุดของหิ้งคือเศียรพระภรตมุนีเช่นกัน
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากการสังเกตการณ์ผู้วิจัยพบว่า ทุกครั้งที่มีการบูชาครู (ไหว้ครู) ก่อนออกทำการแสดงจะมีการถวายเครื่องบูชา ได้แก่น้ำเปล่า และหมากพลู แต่บางครั้งมีการถวายเครื่องบูชาเป็นกรณีพิเศษ โดยการเพิ่มกล้วยน้ำว้า และมะพร้าวน้ำหอมเข้าไว้ในสำรับบูชา โดยเครื่องบูชาเหล่านี้นายประเสริฐได้มอบหมายให้นางเอื้อมพร (ภรรยา) เป็นผู้ดูแล

ภาพที่ 168: ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเตรียมตัวบูชาครู
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นการเตรียมตัวบูชาครู ภายหลังการแต่งกาย และจัดเตรียมสัมภาระต่าง ๆ ขึ้นรถที่จะใช้เป็นพาหนะเดินทางไปทำการแสดงเรียบร้อยแล้ว จากการสังเกตการณ์ผู้วิจัยพบว่าระหว่างที่ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมานั่งเตรียมตัวนี้ แม้ผู้แสดงทุกคนเป็นเยาวชนที่มีความซุกซน แต่กลับมีความสงบนิ่งเมื่อ เป็นสมาธิ ซึ่งนายประเสริฐได้กล่าวไว้ดังนี้

> *ผมพยายามปลูกฝังให้เด็ก ๆ มีความเชื่อมั่นและเคารพต่อครูบาอาจารย์ที่พวกเรานับถือ (พระภรตมุนี) ให้ขอพรท่านให้ทำการแสดงออกมาดี ดังนั้นช่วงที่ไหว้ครูก่อนออกเดินทางเด็ก ๆ จะตั้งใจกันมาก ๆ เมื่อผมนำกล่าวคำบูชาเด็ก ๆ ก็ลิงโลดเหมือนเดิม*[1]

จากข้อมูลส่วนนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนหนึ่งเป็นการสอนให้ผู้แสดงที่เป็นเยาวชนมีความตั้งมั่นในครูอาจารย์ รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวในของเหล่าศิลปินมาแต่ครั้งโบราณ และส่วนหนึ่งเป็นการฝึกสมาธิให้เยาวชนผู้แสดงก่อนออกทำการแสดง ดังนั้นพิธีการนี้จึงมีผลด้านจิตใจต่อผู้แสดงเป็นอย่างมาก

---

[1] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 5 ธันวาคม 2552.

จากการสังเกตการณ์พิธีการบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และทำการสัมภาษณ์ ด.ญ.บุษรินศ์ ชูจันทร์ อายุ 9 ปี ผู้แสดงพระราม ที่เข้ามาร่วมแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มตั้งแต่อายุ 4 ปี และด.ช.กิตติพงศ์ ประเสริฐศรี อายุ 11 ปี ผู้แสดงทศกัณฐ์ ที่เข้ามาร่วมแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มตั้งแต่อายุ 4 ปี เช่นเดียวกัน ได้ข้อมูลดังนี้

ตอนแรกหนูก็ไหว้ครูตามครูหมูบอกให้พูดตาม ตอนหนูมาแสดงใหม่ ๆ ก็ไม่รู้สึกอะไร ทำตามไปเรื่อย ๆ แต่พอนาน ๆ หนูรู้สึกว่าการไหว้ครูทำให้หนูแสดงได้ดี ไม่รู้สึกอาย ไม่กลัวลืมหรือรำผิด หนูเลยตั้งใจในการไหว้ครูมาก ๆ[2]

ผมรู้สึกว่าครูที่ผมไหว้ท่านช่วยให้ผมแสดงได้ดีทุกครั้ง เพราะบางครั้งที่ผมแสดงเกิดความผิดพลาด ผมก็คิดถึงท่าน แล้วข้อผิดพลาดนั้นก็ผ่านไปได้ด้วยดี[3]

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เห็นความสำคัญและให้ความเชื่อมั่นต่อพิธีบูชาครู ที่ต้องปฏิบัติก่อนออกเดินทางไปทำการแสดง และการบูชาครูนี้ส่วนหนึ่งส่งผลทางด้านจิตใจต่อผู้แสดง ทำให้ผู้แสดง มีความเชื่อมั่นขณะทำการแสดง และพีธีการบูชาครูนี้เป็นการปลูกฝังความเชื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่ ได้พึงระลึกว่าบรรดาศิษย์ยานุศิษย์ทั้งหลายต้องมีความกตัญญูต่อครูอาจารย์ผู้มีพระคุณ (หมายความรวมถึงครูอาจารย์ที่เป็นมนุษย์ซึ่งล่วงลับไปแล้ว และเทพเจ้าผู้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะวิชาการต่าง ๆ) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เยาวชนมีจิตสำนึกในการรู้ดีรู้ชั่ว และกลัวเกรงต่อสิ่งที่ผิดธรรมนองครองธรรม

---

[2] สัมภาษณ์ บุษรินศ์ ชูจันทร์, 5 ธันวาคม 2552.

[3] สัมภาษณ์ กิตติพงศ์ ประเสริฐศรี, 5 ธันวาคม 2552.

ลำดับการแสดง

จากการศึกษาการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เมื่อพิจารณาการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ผู้วิจัยสามารถแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

- **ช่วงที่** 1. เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดง การเชิดเชิดหนังใหญ่โดยเยาวชน และการเชิดหุ่นละครเล็กโดยเยาวชนเช่นกัน โดยเนื้อหาในการแสดงคือ หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งการแสดงช่วงนี้ใช้เวลาประมาณ 7 - 12 นาที
- **ช่วงที่** 2. เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดง โดยเนื้อหาในการแสดงคือ การออกกราวและการรำตรวจพลของกองทัพพระราม และทศกัณฐ์ ตามลำดับ ซึ่งใช้เวลาในการแสดง 15 - 20 นาที
- **ช่วงที่** 3. เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดง โดยเนื้อหาในการแสดงคือ การปะทะทัพระหว่างกองทัพของพระรามและทศกัณฐ์ แล้วปิดท้ายด้วยการเจรจาพักรบ และยกทัพกลับของกองทัพทั้ง 2 ฝ่าย ซึ่งใช้เวลาในการแสดง 10 - 15 นาที

หมายเหตุ รายละเอียดของวิธีและลำดับการแสดงแต่ละช่วง ผู้วิจัยได้กล่าวอธิบายไว้ในภาคผนวก (หัวข้อวิธีแสดง)

จากลำดับการแสดงที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้พิจารณาเห็นว่าการแสดงในช่วงที่ 1 มีความแปลกใหม่ เพราะเป็นผลงานสร้างสรรค์ด้านการแสดง ของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งมีการนำการแสดง 3 ประเภท คือการแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็กมาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน ทั้งยังมีการปรับกระบวนท่าในการแสดงให้เหมาะสมต่อเยาวชนผู้แสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญต่อการแสดงในช่วงที่ 1 เป็นหลัก โดยทำการศึกษาวิธีแสดงทั้งด้านการเรียงลำดับการแสดง ท่าทางที่ใช้ในการแสดง และการใช้พื้นที่ในการแสดง (ทำการอธิบายไว้ในภาคผนวกหน้า 310 - 342)

ในการแสดงช่วงที่ 1 นี้ได้ปรากฏคำเฉพาะในการเรียกการแสดงที่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้กำหนดขึ้น คือ เมื่อนำหนังใหญ่มาสลับแทนการแสดงโขน โดยเยาวชนผู้แสดงเรียกว่า "สลับหนัง" เมื่อนำหุ่นละครเล็กมาเชิดสลับแทนการเชิดหนังใหญ่ เรียกว่า "สลับหุ่น" และเมื่อนำเยาวชนผู้แสดงกลับมาแสดงโขนแทนการเชิดหุ่นละครเล็ก (ในส่วนท้ายของการแสดง)

เรียกว่า "สลับโขน" จากนั้นจึงทำการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดงใน 2 ช่วงที่เหลือ ซึ่ง การแสดงต่อจากนี้ส่วนหนึ่งมีผลด้านเวลา กล่าวคือทำให้การแสดงมีระยะเวลายาวขึ้น

หลักในการปรับการแสดงให้เหมาะสมกับระยะเวลา

เนื่องจากระยะเวลาที่ผู้ว่าจ้างได้กำหนดในแต่ละโอกาส มีความแตกต่างกัน ดังนั้นในการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในแต่ละครั้งจึงต้องมีการปรับการแสดงให้เหมาะสมกับระยะเวลา ซึ่งจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยพบข้อมูลดังนี้

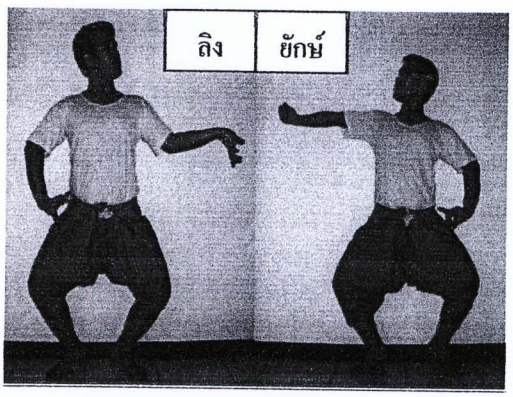
- ระยะเวลาในการแสดงไม่เกิน 15 นาที จะทำการแสดงเฉพาะช่วงที่ 1 เท่านั้น แต่ปรับการใช้เวลาในการแสดงให้พอดีกับเวลาที่ถูกกำหนดมาโดยผู้ว่าจ้าง เช่น หากมีเวลาทำการแสดง 7 นาที นายประเสริฐจะทำความเข้าใจกับผู้แสดงให้แสดงด้วยความกระชับในทุกลำดับของการแสดง แต่หากมีเวลาในการแสดง 10 – 12 นาที ก็จะให้ผู้แสดงทำการแสดงช้าลงในทุกลำดับการแสดง หรืออาจเพิ่มการวิ่งวนอยู่บนเวทีแทรกเข้าไปในบางส่วนของการแสดง เป็นต้น
- ระยะเวลาในการแสดง 20 - 30 นาที ลำดับในการแสดงคือ เริ่มด้วยการแสดงช่วงที่ 1 จากนั้นจึงปิดท้ายการแสดงด้วยการแสดงช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นการเต้นปะทะทัพและรบกันระหว่างกองทัพพระรามและทศกัณฐ์
- ระยะเวลาในการแสดง 40 - 60 นาที ลำดับในการแสดงคือ เริ่มด้วยการแสดงช่วงที่ 1 จากนั้นเป็นการแสดงช่วงที่ 2 ซึ่งเป็นการออกกราวและรำตรวจพลของกองทัพทั้ง 2 ฝ่าย และปิดท้ายการแสดงด้วยการแสดงช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นการเต้นปะทะทัพและรบกันระหว่างกองทัพพระรามและทศกัณฐ์

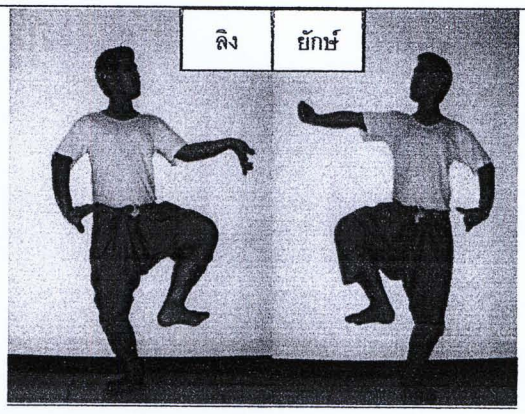
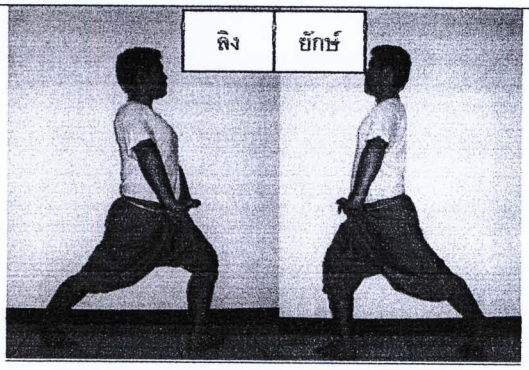
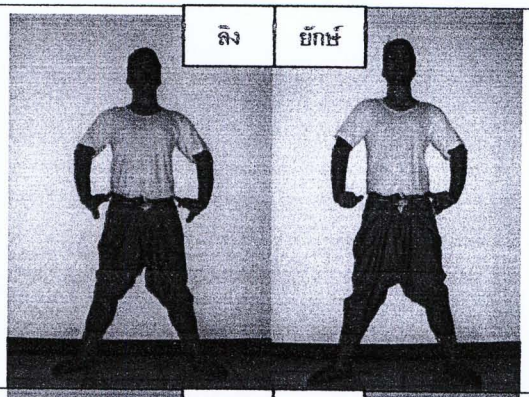
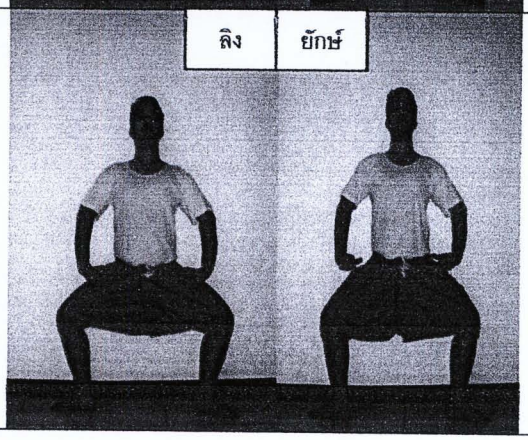
การปรับกระบวนท่าในการแสดง

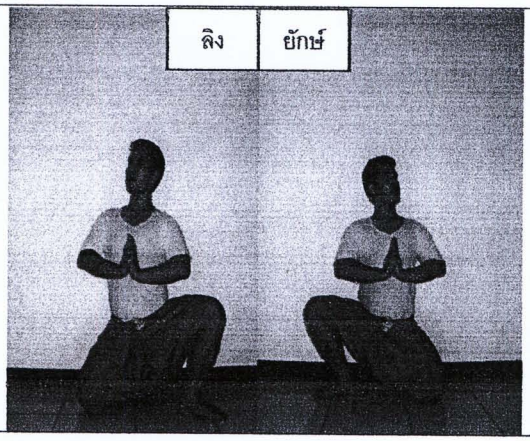
จากการศึกษาการแสดงช่วงที่ 1 – 3 ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม พบว่ามีโครงสร้างหลักของลำดับการแสดงใกล้เคียงกับการแสดงโขนแบบจารีต แต่มีความแตกต่างด้านรายละเอียดของกระบวนท่า การใช้พื้นที่บนเวทีและ วิธีเข้าออกจากประตูเวที (ผู้วิจัยทำการอธิบายรายละเอียดของการใช้พื้นที่บนเวทีและ วิธีเข้าออกจากประตูเวที ไว้ในภาคผนวกหัวข้อวิธีแสดง)

ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีการปรับกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงขึ้น โดยเป็นกระบวนท่าที่เป็นสูตร โดยออกแบบให้เหมาะกับเยาวชนผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กล่าวคือ มีการรวบรัดและตัดทอนกระบวนท่าให้น้อยลง อีกทั้งลดความซับซ้อนของกระบวนท่าลง โดยการแสดงในช่วงการออกกราว และการปะทะทัพของผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่าย จะใช้กระบวนท่าเดียวกัน และผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายก็ปฏิบัติท่าทางเช่นเดียวกัน แต่เป็นไปในลักษณะตรงกันข้าม ซึ่งผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และเปรียบเทียบให้เห็นตัวอย่างของลักษณะกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงดังนี้

การออกกราวและการปะทะทัพของผู้แสดงฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์	ภาพที่	คำอธิบาย
1		169	-หากเป็นการออกกราวใช้การเก็บ แต่หากเป็นการปะทะทัพใช้การเต้นออกมาจากประตูทางออก -เมื่อเคลื่อนที่มาถึงตำแหน่งในการแสดงทั้ง 2 ฝ่ายปฏิบัติท่าเก็บ (คล้ายการซอยเท้าแต่เปิดปลายเท้าและเข่าออก) ตามภาพ -ผู้แสดงฝ่ายลิงปฏิบัติโดยมือซ้ายตั้งวง หรือหากถืออาวุธก็อยู่ในระดับเดียวกับการตั้งวง มือขวานำมือที่อยู่ในลักษณะตั้งวง (ลิง) มาไว้ด้านข้างลำตัวคล้ายท่าผาลา หันหน้ามองทางซ้าย (มองผู้แสดงฝ่ายตรงข้าม) -ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามแต่มือซ้ายตั้งวง และมือขวาที่ถือกระบองยื่นตึงออกไปข้างลำตัว

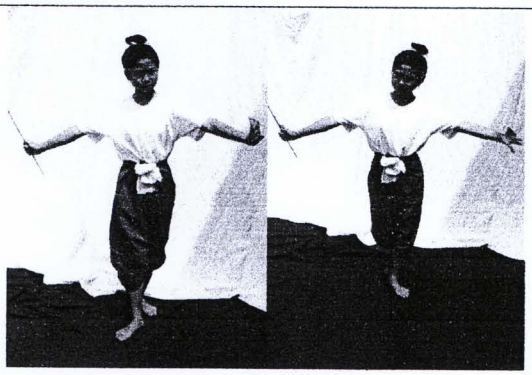
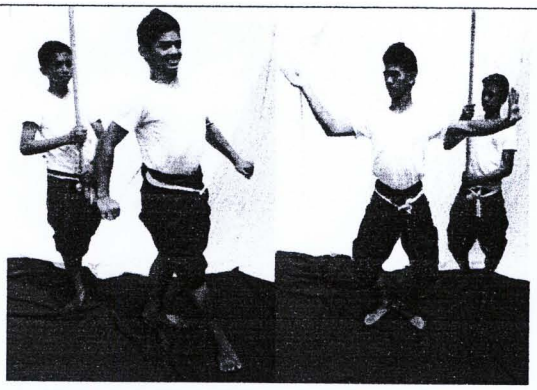
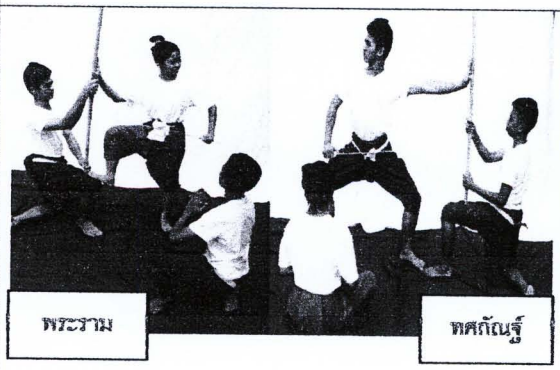
ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์	ภาพที่	คำอธิบาย
2		170	-ผู้แสดงฝ่ายลิงยกเท้าซ้ายหนีบน่องหน้าและมือปฏิบัติเช่นเดิม -ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ยกเท้าขวาหนีบน่องหน้าและมือปฏิบัติเช่นเดิม -ทั้ง 2 ฝ่าย ยืดเข่าที่ใช้ยืนจนตึงแล้วกระทบจังหวะ
3		171	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายวางเท้าที่ยกขึ้นหนีบน่องลงพื้น บิดตัวหันไปด้านข้างเท้าที่ใช้ยืนในท่าก่อนหน้าเหยียดตึงไปด้านหลัง(ข้างเดียวกับการหันหน้า) มือทั้ง 2 อยู่ในลักษณะตั้งวง ดังลักษณะในภาพ เรียกว่า “ขึ้น”
4		172	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายบิดลำตัวและหน้าเข้าหาผู้ชม ยืดเข่าทั้ง 2 ข้างให้ตึง
5		173	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายงอเข่าลงย่อเหลี่ยม (เปิดปลายเท้า และเข่าออกข้างลำตัว)

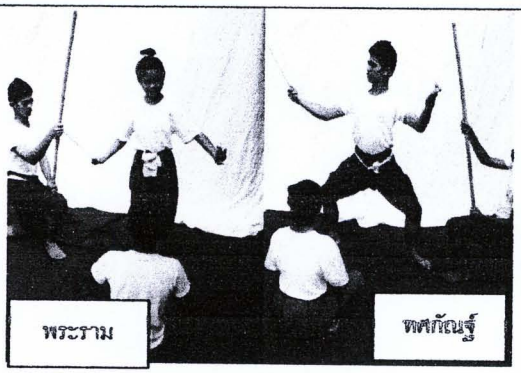
ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์	ภาพที่	คำอธิบาย
6			-ผู้แสดงฝ่ายลิง ยกเท้าซ้าย – ขวา – ซ้ายแล้ววางเท้าซ้ายเหยียดตึงไปด้านหลังหันหน้าและลำตัวทางซ้ายอยู่ในลักษณะของท่าลำดับที่ 3 -ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้าม ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายปฏิบัติซ้ำในท่าลำดับที่ 4 และ 5
7		174	ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายถอนเท้าลงนั่งคุกเข่าโดยผู้แสดงฝ่ายลิงตั้งเข่าให้หันไปทางซ้ายของเวที และผู้แสดงฝ่ายยักษ์ตั้งเข่าให้หันไปทางขวาของเวที

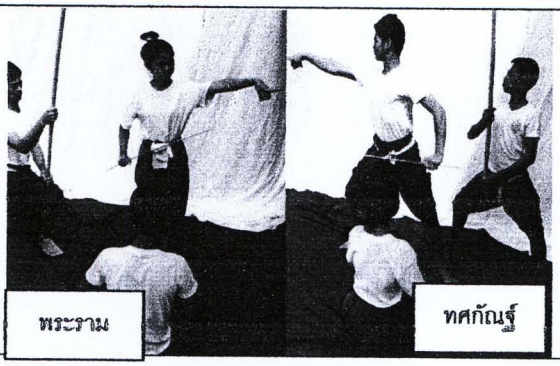
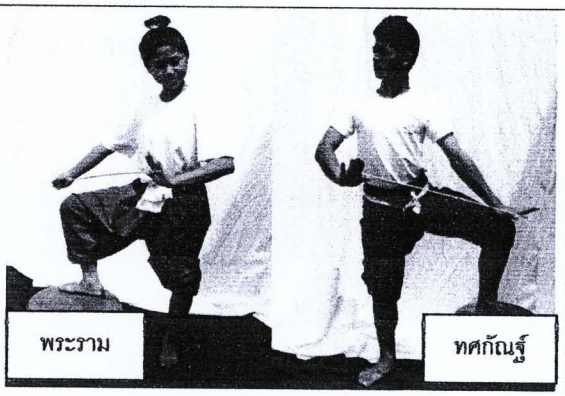
ตารางที่ 8: ตารางเปรียบเทียบท่าออกกราวและปะทะทัพของฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์

ที่มา: ผู้วิจัย

การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำของพระรามและทศกัณฐ์	ภาพที่	คำอธิบาย
1 พระราม		175	-ท่าเดินของผู้แสดงพระรามปฏิบัติโดย กางแขทั้งสองข้างออกข้างลำตัว มือขวาจับอาวุธหักข้อมือขึ้น ส่วนมือซ้ายต้องสัมพันธ์กับการก้าวเท้า คือหากก้าวเท้าขวามืออยู่ในลักษณะการตั้งวง แต่เมื่อก้าวเท้าซ้ายมือซ้ายจะพลิกลงจีบหงายดังลักษณะท่ารำในภาพ
1 ทศกัณฐ์		176	-ท่าเดินหรือเคลื่อนที่ของผู้แสดงทศกัณฐ์ มี 2 ลักษณะ คือ 1 มือขวาถือคันศรแล้วนำไปขัดได้ด้านหลังโดยให้ปลายของคันศรขัดกับข้อศอกซ้ายด้วย ส่วนมือซ้ายกำหลวม ๆ และกันข้อศอกออก แล้วก้าวเท้าสลับซ้ายขวาเหมือนการเดินปกติ 2 มือซ้ายอยู่ในลักษณะตั้งวงกลาง มือขวาควงคันศร เท้าปฏิบัติท่าเก็บ ซึ่งการเลือกท่าใช้ขึ้นอยู่ที่ตัวผู้แสดง
2		177	-ผู้แสดงพระรามใช้มือขวาท้าวที่ด้ามกลด มือซ้ายถือคันศรอยู่ในระดับวงล่าง เท้าขวาเหยียบเข่าพลกางกลดหน้าหันมองทางซ้าย -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้าม แต่เท้าทั้ง 2 ข้างวางลงที่พื้นและย่อเหลี่ยมลง

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำของพระรามและทศกัณฐ์	ภาพที่	คำอธิบาย
3			-ผู้แสดงพระรามเดินไปที่ด้านหน้าผู้แสดงหนุมานที่นั่งอยู่ท้ายสุดของแถวด้านหน้า -ผู้แสดงทศกัณฐ์เดินทางไปที่ด้านหน้าผู้แสดงเสนายักษ์ที่อยู่ท้ายสุดของแถวหน้าเช่นกัน (เป็นตำแหน่งในลักษณะตรง ข้ามกับหนุมาน)
4		178	-ผู้แสดงพระรามใช้มือซ้ายตั้งมือขึ้นบริเวณด้านหน้าลำตัว โดยรวบนิ้วกลาง – นิ้วนาง – นิ้วก้อย เข้าหานิ้วหัวแม่มือ ตั้งนิ้วชี้ขึ้น แล้วเดินมือเปิดออกด้านซ้ายข้างลำตัวจนแขนตึง แล้วกดปลายนิ้วชี้ลงเดินมือกลับมาพร้อมตวัดนิ้วชี้รวบเป็นกำมืออยู่ด้านหน้าลำตัวเช่นตอนเริ่มต้น -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับพระราม
5		179	-ผู้แสดงพระรามเปิดแขนทั้ง 2 ข้างออกข้างลำตัวประมาร 45 องศา งอศอกเล็กน้อย หักข้อมือทั้ง 2 ข้างขึ้นแล้วจึงค่อย ๆ พลิกฝ่ามือขึ้นพร้อมโกยมือเดินขึ้น และรวบมือที่ไม่ได้ถืออาวุธเป็นกึ่งกำ ระดับแง่ศีรษะ -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติเช่นเดียวกันและถืออาวุธด้วยมือขวาเช่นกัน

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำของพระรามและทศกัณฐ์	ภาพที่	คำอธิบาย
6		180	-ผู้แสดงพระรามชี้นิ้วแขนตึงไปทางซ้าย หน้ามองตามปลายนิ้ว -ผู้แสดงทศกัณฐ์เปลี่ยนถืออาวุธมือซ้ายแล้วปฏิบัติท่าตรงข้ามกับผู้แสดงพระราม
7			-ผู้แสดงพระรามเดินไปที่ด้านหน้าผู้แสดงสุครีพที่นั่งอยู่หัวแถวด้านหน้า -ผู้แสดงทศกัณฐ์เดินทางไปที่ด้านหน้าผู้แสดงเสนายักษ์ที่อยู่หัวแถวด้านหน้าเช่นกัน (เป็นตำแหน่งในลักษณะตรง ข้ามกับสุครีพ)
8		181	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่าย เดินกลับไปขึ้นราชรถของฝ่ายตน -ผู้แสดงพระรามใช้เท้าขวาเหยียบที่บัลลังก์ มือซ้ายอยู่ระดับวงล่างประคองหัวคันศร มืองซ้ายเหยียดแขนตึงพลิกฝ่ามือออกประคองปลายคันศร ดังลักษณะท่ารำในภาพ ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับพระราม

ตารางที่ 9: ตารางเปรียบเทียบการรำตรวจพลระหว่างพระรามและทศกัณฐ์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการเปรียบเทียบกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดง ช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 ทั้ง 2 ส่วนที่ผู้วิจัยได้อธิบายในเบื้องต้น พบว่าเป็นกระบวนท่าที่นายประเสริฐได้ปรับปรุงขึ้นโดยให้ผู้แสดงปฏิบัติท่าเดียวกันแต่สร้างความแตกต่างให้กระบวนท่าด้วยการใช้ทิศทางตรงข้ามกัน เพื่อความสะดวกหลายด้าน เช่น สะดวกต่อการจดจำของเยาวชนผู้แสดง ในกรณีที่ผู้แสดงบางคนโตขึ้นแล้วถูกเปลี่ยนจากฝ่ายลิงเป็นฝ่ายยักษ์ก็ปฏิบัติท่ารำเช่นเดิมเพียงปรับให้เป็นท่าในลักษณะตรงข้ามกัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความสะดวกในด้านการฝึกหัดและฝึกซ้อม

ผู้วิจัยทำการศึกษากระบวนท่าดังกล่าวที่ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้ในการแสดง เพื่อเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีต (โดยกรมศิลปากร) พบว่ามีความต่างโดยสิ้นเชิง เพราะกระบวนท่าในการออกกราว การปะทะทัพ ของฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ เป็นมีความต่างกัน กล่าวคือเป็นกระบวนท่าทั้งหมด 4 กระบวน และมีความซับซ้อนของท่าทางที่มาร้อยเรียงเป็นกระบวน แต่หากมองในภาพรวมโดยไม่พิจารณาให้ลึกซึ้ง กระบวนท่าที่นายประเสริฐได้ปรับปรุงและนำมาแทรกไว้ในการแสดงทั้ง 2 ช่วงนี้ ทำหน้าที่แทนกระบวนท่าอย่างการแสดงแบบจารีตได้เป็นอย่างดี เพราะทำให้ลำดับการแสดงดำเนินไปได้เช่นเดียวกับการแสดงโขนแบบจารีต ผู้ชมที่ไม่มีพื้นความรู้ด้านโขนมากนัก จึงไม่รู้สึกถึงข้อแตกต่าง

ผลจากการศึกษากระบวนท่าในการแสดงโขนแบบจารีตเพื่อเปรียบเทียบกับกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม พบว่าท่าทางที่ใช้แสดงมีความต่างกันในด้านรายละเอียด ซึ่งอาจเกิดจากผู้ถ่ายทอด (นายประเสริฐ) ที่ไม่ได้มีประสบการณ์ตรงด้านการแสดงโขนแบบจารีต หรืออาจเป็นความตั้งใจที่ปรับให้ง่ายต่อการปฏิบัติของเยาวชนผู้แสดงโดยไม่ได้ยึดการแสดงโขนแบบจารีตเป็นเกณฑ์

ผู้วิจัยได้สังเกตพบท่าทางที่ถือเป็นท่าหลักที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญในการแสดงโขนแบบจารีต และการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มคือ ท่าเต้น และท่าขึ้น* แต่พบว่ามีลักษณะที่แตกต่างซึ่งอาจเกิดจากกระบวนการในการถ่ายทอดจากนายประเสริฐ สู่ผู้แสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยผู้วิจัยทำการเปรียบเทียบไว้ดังนี้

---

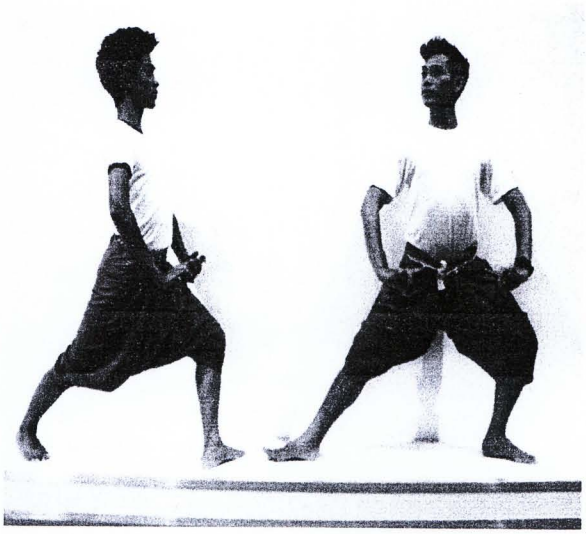
*"ขึ้น" เป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้ในโขน (ตัวยักษ์และตัวลิง) ท่าขึ้นปฏิบัติได้ทั้ง 2 ข้างโดยการย่อเข่าข้างหนึ่งไว้ (ในลักษณะย่อเหลี่ยม) ส่วนขาข้างที่เหลือเหยียดออกตึงข้างลำตัว ปลายเท้าทั้ง 2 ข้างเปิดออกเช่นกัน

ท่าเต้น

ภาพที่ 182: เปรียบเทียบลักษณะท่าเต้น
จากภาพผู้วิจัยได้ถ่ายทอดลักษณะท่าเต้นที่ทำการศึกษาให้ผู้สาธิตปฏิบัติท่าการเต้น
ในแบบฉบับของการแสดงโขนแบบจารีต (ด้านขวา)
และในแบบฉบับของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ด้านซ้าย)
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การเต้นในการแสดงโขนแบบจารีตจะใช้การกระชากต้นขาขึ้นยกเท้าหนีบน่อง และกระทืบลงวางกับพื้นโดยให้ส้นเท้าใกล้กันมากที่สุด และเปิดปลายเท้าและเข่าออกด้านข้าง ปฏิบัติเช่นนี้สลับเท้าซ้าย – ขวา เรื่อยไปทั้งนี้ต้องเกร็งลำตัวให้ตั้งตรงและนิ่งเสมอ ส่วนการเต้นของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้การดีดส้นขึ้นด้านหลังเยื้องไปด้านข้างเล็กน้อย และกระทืบวางลงพื้นโดยมีช่องว่างระหว่างเท้าทั้ง 2 ประมาณ 1 ฟุต เข่าจะปิดลงและปลายนิ้วเท้าที่ดีดขึ้นจะชี้ลงพื้น ดังลักษณะในภาพด้านซ้าย และบางครั้งยังพบว่าผู้แสดงเอียงตัวเพื่อออกแรงยกและกระทืบเท้าทำให้ลำตัวไม่ได้ตั้งตรงเช่นการเต้นแบบการแสดงโขนแบบจารีต

ท่าขึ้น

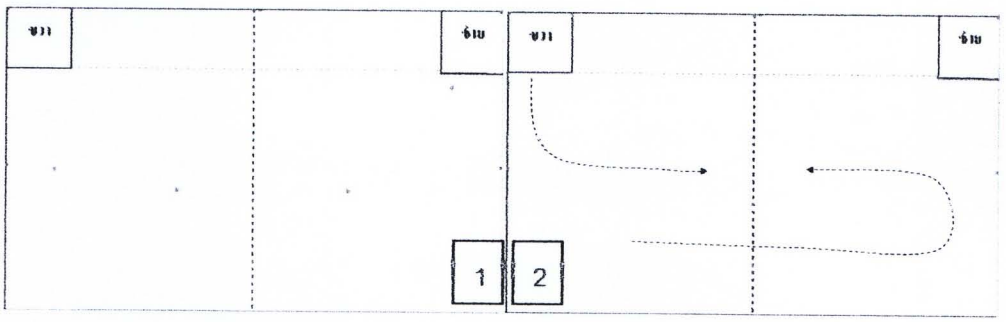


ภาพที่ 183: เปรียบเทียบลักษณะท่าขึ้น
จากภาพผู้วิจัยได้ถ่ายทอดลักษณะท่าขึ้นที่ทำการศึกษาให้ผู้สาธิตปฏิบัติท่าขึ้น
ในแบบฉบับของการแสดงโขนแบบจารีต (ด้านขวา)
และในแบบฉบับของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ด้านซ้าย)
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การปฏิบัติท่าขึ้นของการแสดงโขนแบบจารีตอยู่ในลักษณะขาข้างที่ใช้ขึ้น (ในที่นี้คือขาข้างขวา) จะทอดไปข้างลำตัวเข่าตึง ส่วนขาอีกข้างจะงอเข่าย่อลง เปิดปลายเท้าและเข่าออกด้านข้าง ลำตัวหันตรง (หน้าอัด) ดังลักษณะในภาพด้านขวา ส่วนท่าขึ้นของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้การบิดลำตัวและหันหน้าไปด้านตรงข้ามกับเขาที่ใช้ขึ้น (ในที่นี้คือขาข้างขวา) ขาที่ใช้ขึ้นวางทอดไปด้านหลังตึงเข่า ส่วนขาอีข้างเปิดเข่าออกส้นเท้าชี้มาด้านหน้า และงอเข่าย่อลง

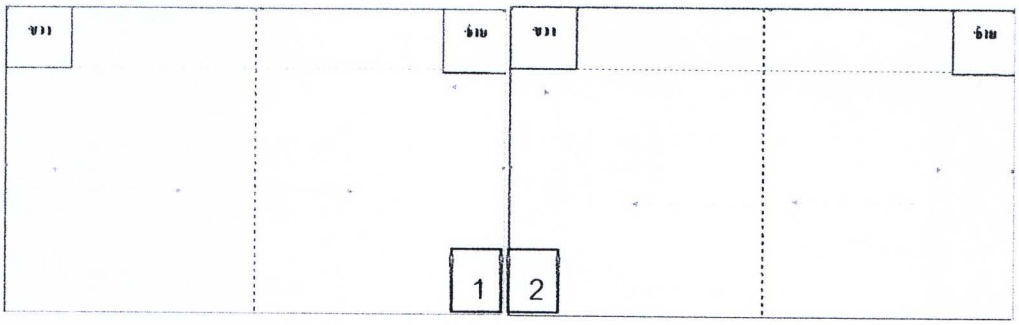
ด้านการใช้พื้นที่

ในการศึกษาด้านการใช้พื้นที่บนเวที ผู้วิจัยทำการศึกษาเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีตพบว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีลักษณะการใช้พื้นที่บนเวที ที่แตกต่างออกไป ซึ่งปรากฏลักษณะการใช้พื้นที่ในการแสดง ดังนี้



ภาพที่ 184: ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงโขนแบบจารีต
ที่มา: โดยผู้วิจัย

ลักษณะการเข้าออกจากประตูเวทีในการแสดงโขนแบบจารีตเป็นไปในทิศทางเดียวกันเสมอ คืออยู่ในลักษณะเคลื่อนที่เวียนทวนเข็มนาฬิกา เมื่อผู้แสดงต้องออกทำการแสดงบนเวทีจะใช้ประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 1 และในการแสดงโขนตอนยกรบที่มีการรำตรวจพล กองทัพของพระรามเริ่มออกกราวจากประตูทางขวาของเวที และเมื่อพระรามสั่งยกพลเสร็จ ก็เคลื่อนทัพเข้าประตูทางซ้าย และมารอปะทะทัพที่ประตูขวาเช่นเดิม ส่วนการออกกราวของฝ่ายยักษ์ก็เป็นในลักษณะเช่นเดียวกันคือเริ่มออกกราวจากประตูทางขวา แต่เมื่อทศกัณฐ์สั่งยกพลแล้วทัพฝ่ายยักษ์จะทำการเคลื่อนทัพวนอยู่บนเวทีเพื่อมาบรรจบกับกองทัพฝ่ายพระรามตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 2 ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่เวียนทวนเข็มนาฬิกาทั้งหมด เมื่อทำการเจรจาพักรบเสร็จกองทัพฝ่ายทศกัณฐ์เคลื่อนพลเข้าประตูทางซ้ายก่อน จากนั้นกองทัพฝ่ายพระรามจึงเคลื่อนพลเข้าประตูทางซ้ายเช่นกัน กล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ในการแสดงทั้งหมดเวียนเป็นวงเดียวกัน ไม่มีการเวียนสวนทางกัน ซึ่งลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีข้อแตกต่างไปจากนี้



ภาพที่ 185: ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การแสดงชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น ช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 มีการใช้พื้นที่บนเวทีในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกา และเวียนตามเข็มนาฬิกา กล่าวคือการรำตรวจพลที่อยู่ในช่วงที่ 2 ฝ่ายลิงเริ่มออกกราวจากประตูทางขวา และเมื่อพระรามสั่งยกพลกองทัพฝ่ายพระรามเคลื่อนพลเข้าประตูทางซ้ายแล้วไปเตรียมตัวออกปะทะทัพในช่วงที่ 3 ของการแสดงที่ประตูทางขวาของเวที ตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 1 ซึ่งมีลักษณะเหมือนการใช้พื้นบนเวทีของการรำตรวจพลฝ่ายพระรามของการแสดงโขนแบบจารีต แต่สิ่งที่มีความแตกต่างคือ การรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เพราะเสนายักษ์เริ่มออกกราวจากประตูทางซ้ายของเวที และเมื่อทศกัณฐ์สั่งยกพล กองทัพฝ่ายยักษ์เคลื่อนพลเข้าพลเข้าประตูทางขวาของเวที และวนไปรอออกจากประตูทางซ้ายของเวทีในช่วงที่ 3 ของการแสดง (ปะทะทัพ) ตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 2 และในช่วงที่ 3 ฉากปะทะทัพ กองทัพฝ่ายพระรามออกจากประตูทางขวา และกองทัพของทศกัณฐ์ออกจากประตูทางซ้ายเช่นเดิม เมื่อรบเสร็จทำการเจรจาพักรบก็เคลื่อนทัพกลับโดยฝ่ายใดเคลื่อนออกจากประตูฝั่งใดก็เข้าประตูทางนั้น ซึ่งเป็นวิธีการใช้พื้นที่บนเวทีที่ต่างจากโขนแบบจารีตเช่นกัน

5.2 วิเคราะห์การจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

เนื่องจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มดำเนินกิจการในลักษณะคณะการแสดงเอกชน ซึ่งไม่มีองค์กรทางราชการใดให้การดูแล ดังนั้นการจัดการด้านต่าง ๆ ภายในคณะ จึงเป็นมีลักษณะเป็นกิจการของครอบครัวนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ และการดำเนินกิจการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นรายได้หลักของครอบครัวนายประเสริฐ ดังนั้นการจัดการด้านต่าง ๆ จึงเป็นหน้าที่หลักของสมาชิกในครอบครัวนายประเสริฐ ซึ่งนายประเสริฐทำหน้าที่เป็นแกนหลักสำคัญให้คำปรึกษา ส่วนนางเอื้อมพร (ภรรยา) เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการจัดการด้านต่าง ๆ ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค และนางสาววราภรณ์ มีบทบาทเป็นผู้ช่วยรอรับการมอบหมายภารกิจต่าง ๆ ซึ่งพิจารณาไปตามโอกาสและลักษณะงานแสดงที่รับมา

การดูแลและจัดการผู้แสดง

ในการดูแลและจัดการผู้แสดงที่เป็นเยาวชนที่กำลังศึกษาอยู่ ระดับชั้นอนุบาลและประถมศึกษาซึ่งอยู่ต่างสถานศึกษากันออกไป จำเป็นต้องมีการวางแผนและดำเนินการด้วยความแม่นยำ ซึ่งนายประเสริฐได้มอบหมายหน้าที่นี้ให้นางเอื้อมพร (ภรรยา) เป็นผู้รับผิดชอบ

ในการดูแลผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นางเอื้อมพร และนายประเสริฐ ให้การดูแลเสมือนเป็นบุตรหลานในครอบครัว เพราะต้องร่วมงานกับผู้แสดงเหล่านี้ตั้งแต่เล็ก จนถึงอายุ 12 ปี ซึ่งผู้แสดงบางคนร่วมทำการแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 7 - 8 ปี ดังนั้นจึงเกิดความผูกพันขึ้นระหว่างเยาวชนผู้แสดง และนายประเสริฐ และนางเอื้อมพร ซึ่งทั้ง 2 คนกลายเป็นผู้ปกครองคนที่ 2 ของเยาวชนผู้แสดงเหล่านี้โดยอัตโนมัติ การดูแลผู้แสดงเหล่านี้จึงรวมถึงเรื่องส่วนตัว ซึ่งนางเอื้อมพรเป็นผู้รวบรวมข้อมูลส่วนตัวของผู้แสดงทุกคนไว้ ซึ่งปัจจุบันผู้แสดงประจำมีประมาณ 22 คน ข้อมูลของผู้แสดงที่นางเอื้อมพรต้องมีไว้ได้แก่

1. ที่อยู่ (ส่วนใหญ่เป็นเยาวชนในชุมชนละแวกนั้น)
2. ผู้ปกครองและสภาพครอบครัว
3. สถานศึกษา
4. ผลการศึกษา

ข้อมูลเหล่านี้ล้วนเป็นประโยชน์ต่อการประสานงานและตัดสินใจด้านนักแสดง เพราะนางเอื้อมพรจะเป็นผู้ประสานงานกับผู้ปกครองและโรงเรียนที่ผู้แสดงศึกษาอยู่ โดยเมื่อต้องระบุตัวผู้แสดงจะใช้ข้อมูลด้านสภาพครอบครัว เช่นต้องการรายได้เพื่อใช้จ่ายในครอบครัว หรือมีภาระใดเป็นพิเศษ จากนั้นจึงพิจารณาถึงผลการศึกษา และผลที่จะกระทบถึงการศึกษาของผู้แสดง เช่น ผู้แสดงต้องขาดเรียน ดังนั้นจึงมีการกำหนดว่าผู้แสดงขาดเรียนได้ไม่เกินเดือนละ 2 ครั้ง ซึ่งหากผู้แสดงต้องขาดเรียน นางเอื้อมพรจะเขียนจดหมายแจ้งไปถึงอาจารย์ประจำชั้นของผู้แสดงนั้น ให้รับทราบว่านักเรียนคนดังกล่าวต้องขาดเรียนมาทำการแสดงร่วมกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจริง เพราะคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นที่รู้จักดีในเขตจอมทอง

สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือ การฝึกซ้อม ซึ่งต้องใช้เวลาช่วงหลังเรียน ดังนั้นหากต้องนัดผู้แสดงมาฝึกหัดหรือฝึกซ้อมต้องเป็นเวลาหลัง 16 .30 น. เพราะโรงเรียนผู้แสดงเลิก 15.30 น. ต้องให้เวลาในการเดินทางจากโรงเรียนถึงบ้าน และจากบ้านถึงที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ประมาณ 1 ชั่วโมง

เมื่อมีงานแสดงของคณะและทำการพิจารณาเลือกนักแสดงเรียบร้อยแล้ว นางเอื้อมพรจะเป็นผู้ดำเนินการแจ้งให้เยาวชนผู้แสดงและผู้ปกครองทราบโดยการโทรศัพท์ แต่ส่วนใหญ่นางเอื้อมพรใช้การเดินไปแจ้งถึงบ้านของเยาชนผู้แสดง เพราะข้อมูลที่แจ้งจะได้ไม่คลาดเคลื่อน ซึ่งผู้แสดงส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในชุมชนละแวกนั้น บางครอบครัวมีเยาวชนที่เป็นนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 3 – 4 คน ก็ทำการแจ้งให้ทราบพร้อมกันทั้งหมด โดยรายละเอียดที่ทำการแจ้งให้ผู้แสดงทราบคือวันและเวลาในการซ้อมซ้อม และแสดงจริง เพราะหากมีผู้ไม่สะดวกทำการแสดงในครั้งนั้น ๆ นางเอื้อมพรจะได้แจ้งให้นายประเสริฐทราบ และทำการเปลี่ยนตัวผู้แสดงต่อไป

นอกจากนี้ หากผู้ว่าจ้างต้องการการแสดงประกอบการบรรเลงปี่พาทย์ นางเอื้อมพรจะแจ้งรายละเอียดในลักษณะเดียวกันนี้ให้ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค (บุตรชาย) ทราบ เพื่อทำการนัดหมายกับนักดนตรีที่จัดหานักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปมาทำการบรรเลง ซึ่งหน้าที่ด้านการประสานงานกับนักดนตรีนี้ ว่าที่ร้อยตรีศุภโชคเป็นผู้รับผิดชอบ และดำเนินการทั้งหมด แต่ในการซ้อมการแสดง นักดนตรีไม่ต้องมาซ้อมด้วย เพราะว่าที่ร้อยตรีศุภโชคจะบรรเลงระนาดเอกประกอบในการซ้อมการแสดง แล้วนำรายละเอียดเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงไปชี้แจงให้นักดนตรีทราบก่อนทำการแสดง พร้อมทั้งควบคุมวงปี่พาทย์ด้วยตนเอง

การรับงานแสดง

ในการรับงานแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือผู้ว่าจ้างติดต่อเข้ามาที่คณะโดยผ่านนายประเสริฐเอง และนายประเสริฐนำผลงานไปเสนอต่อผู้ว่าจ้าง ซึ่งลักษณะการรับงานดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

สิ่งสำคัญในการติดต่อรับงานจากผู้ว่าจ้างทั้งในลักษณะผู้ว่าจ้างติดต่อเข้ามาเอง และนำผลงานไปเสนอให้ผู้ว่าจ้างพิจารณา คือตัวอย่างผลงานการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยนายประเสริฐมอบหมายให้ว่าที่ร้อยตรีศุภโชคเป็นผู้ดำเนินการ ซึ่งตัวอย่างผลงานเหล่านั้นมีลักษณะเป็นวิดีโอ CD การแสดง และภาพบันทึกการแสดง ดังนั้นเมื่อทำการแสดงแต่ละครั้ง ว่าที่ร้อยตรีศุภโชคต้องนำกล้องถ่ายภาพ และกล้องวิดีโอไปด้วยเสมอ เมื่อจัดการด้านวงปี่พาทย์เรียบร้อยแล้วจะมาทำการบันทึกภาพระหว่างทำการแสดง เพื่อเก็บไว้สร้างเป็นข้อมูลผลงานการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สาเหตุที่ต้องมีตัวอย่างผลงานเพราะทำให้ผู้ว่าจ้างเห็นลักษณะการแสดงที่จะทำการว่าจ้าง อีกทั้งบางองค์กรที่มาว่าจ้างคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มให้ทำการแสดงต้องมีขั้นตอนนำเสนอรายละเอียดให้ผู้บริหารได้พิจารณาก่อนตัดสินใจ ดังนั้นการมีข้อมูลเหล่านี้เตรียมพร้อมไว้ จึงสะดวกในการติดต่อว่าจ้างและรับงานแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

การประเมินอัตราค่าจ้างในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ต้องพิจารณาจากปัจจัยหลายประการได้แก่

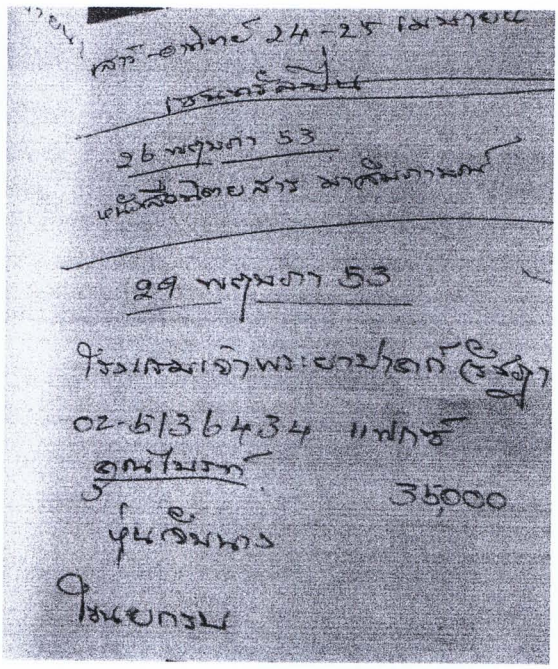
1. ระยะเวลาในการแสดง เพราะเป็นตัวกำหนดว่าต้องทำการแสดงช่วงใดบ้าง ซึ่งมีผลไปถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น จำนวนผู้แสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น
2. จำนวนผู้แสดง ต้องพิจารณาว่าในจำนวนผู้แสดงทั้งหมดต้องมีการแสดงซ้ำ 2 บทบาทหรือไม่ เพราะนอกจากค่าตอบแทนส่วนที่ผู้แสดงต้องได้รับ ยังต้องคำนึงถึงค่าบำรุงเครื่องแต่งกายที่ต้องใช้ประกอบในการแสดง อาหาร ค่าพาหนะในการเดินทาง
3. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (เป็นแผ่น CD หรือบรรเลงสด) หากต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลงสด เพื่อประกอบการแสดงจะส่งผลให้อัตราค่าจ้างสูงขึ้น 5,000 บาท
4. ระยะทางที่ต้องเดินทางไปทำการแสดง หากเป็นในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑลอัตราค่าว่าจ้างพาหนะในการเดินทางจะใกล้เคียงกัน ซึ่งต้องพิจารณาจากจำนวนผู้แสดงด้วยว่าต้องใช้พาหนะกี่คัน แต่ส่วนใหญ่ใช้พาหนะ 2 คัน ในการขนอุปกรณ์และนักแสดง

คือรถตู้ประจำคณะ ซึ่งขับโดยนายประเสริฐ (ในบางครั้งขับโดยว่าที่ร้อยตรีศุภโชค) และอีกคันเป็นรถบรรทุกสี่ล้อ ที่ว่าจ้างมาเป็นครั้ง

ภาพที่ 186: รถตู้ประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือรถตู้ประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ซึ่งเป็นรถตู้ (TOYOTA) ทะเบียน อพ 116 กรุงเทพมหานคร
ใช้ในกิจการของคณะ โดยเฉพาะใช้เป็นพาหนะสำหรับผู้แสดง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 187: ลักษณะรถบรรทุกสี่ล้อที่นายประเสริฐว่าจ้างมาใช้งาน
จากภาพคือ รถที่นายประเสริฐว่าจ้างมาใช้งานเมื่อต้องเดินทางไปทำการแสดง
มีลักษณะเป็นรถบรรทุกสี่ล้อ มีลูกกรงและหลังคา และมีแบะสำหรับนั่ง
อุปกรณ์ที่ต้องขนไปจะจัดวางไว้ด้านใน และผู้แสดงบางส่วนนั่งบริเวณแบะนั่งทั้ง 2 ฝั่ง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การประเมินอัตราค่าจ้างด้วยปัจจัยต่าง ๆ ดำเนินการโดยนางเอื้อมพร กล่าวคือ เมื่อนายประเสริฐทำการเสนองานหรือชี้แจงรายละเอียดการแสดงต่อผู้ว่าจ้างเรียบร้อยแล้ว จะแจ้งรายละเอียดทั้งหมดที่เสนอต่อผู้ว่าจ้างไว้ ให้นางเอื้อมพรได้ทราบ และมอบหมายให้นางเอื้อมพรดำเนินการต่อจากนี้ คือทำการประเมินราคา และแจ้งให้ผู้ว่าจ้างได้ทราบ และตอบรับต่อไป



ภาพที่ 188: ลักษณะการบันทึกรายละเอียดการรับงานแสดง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือตัวอย่างการบันทึกรายละเอียดที่ได้จากผู้ว่าจ้างลงในบัญชีรับงานประจำคณะ ซึ่งข้อมูลที่ทำการบันทึกส่วนใหญ่ได้แก่ วัน เดือน ปี (บางครั้งอาจระบุเวลาที่ต้องเดินทางไปถึงเพื่อเตรียมตัว) และสถานที่ ในการแสดง ชื่อและเบอร์โทรศัพท์เพื่อติดต่อผู้ประสานงานในงานนั้น ๆ ลักษณะการแสดง และราคาที่ทำการตกลงกับผู้ว่าจ้างแล้ว โดยข้อมูลที่บันทึกนี้จะใช้เป็นข้อมูลเพื่อดำเนินงานในส่วนต่าง ๆ ต่อไป

จากการศึกษาการจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยได้ทำการสรุปการประเมินราคาค่าจ้างทำการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นตารางโดยมีรายละเอียดดังนี้

เวลา	ช่วงการแสดง			จำนวน	ดนตรี		ราคา
นาที	1	2	3	ผู้แสดง	สด	CD	บาท
7 - 10	√			10		√	15,000
7 - 10	√			10	√		20,000
15 - 20	√		√	13		√	25,000
15 - 20	√		√	13	√		30,000
15 - 20	√		√	21	√		35,000
30 - 45	√	√	√	21	√		40,000

ตารางที่ 10: ตารางแสดงอัตราค่าจ้างคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ที่มา: ผู้วิจัย

<u>หมายเหตุ</u> ตารางอัตราค่าจ้างนี้เฉพาะการแสดงในกรุงเทพมหานครและปริมณฑลเท่านั้น

ด้านการเงิน

รายได้ที่เกิดจากการแสดง (ตามอัตราค่าจ้างของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม) ต้องมีการกระจายให้ผู้แสดง นักดนตรี และส่วนต่าง ๆ ที่อยู่ในการจัดการแสดงซึ่งผู้วิจัยได้ทำตารางเพื่ออธิบายรายจ่ายที่เกิดจากการแสดงในแต่ละครั้ง ดังนี้

รายการ	ราคา
ค่าตอบแทนผู้แสดง /1 คน (ขึ้นอยู่ที่หน้าที่ในการแสดง)	300 - 500
ค่าตอบแทนนักดนตรี/1 คน (ขึ้นอยู่ที่ระยะเวลาในการแสดง)	500 -700
ค่าอาหาร /1 คน (ใช้คูณกับจำนวนผู้แสดงและทีมงาน)	35
ค่ารถบรรทุกสี่ล้อรับจ้าง (ขึ้นอยู่ที่ระยะทาง)	1,200 – 2,000
ค่าน้ำมันรถของคณะ (ขึ้นอยู่ที่ระยะทาง)	500 – 1,000

ตารางที่ 11: ตารางแสดงรายจ่ายส่วนต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ที่มา: ผู้วิจัย

นอกเหนือจากรายจ่ายที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในตารางแสดงรายจ่ายส่วนต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม รายได้ส่วนที่เหลือ จะถูกแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งแบ่งไว้สำหรับการบำรุงเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ในการแสดง และส่วนที่เหลือถือเป็นรายได้ของครอบครัวนายประเสริฐ ซึ่งจะถูกนำไปใช้จ่ายส่วนต่าง ๆ ที่เป็นรายจ่ายภายในครอบครัวต่อไป

5.3 วิเคราะห์ลักษณะที่มีความสัมพันธ์ต่อศิลปะร่วมสมัย

จากการศึกษาลักษณะ และส่วนประกอบต่าง ๆ ในการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยเน้นศึกษาเฉพาะการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ผู้วิจัยพบว่ามีส่วนต่าง ๆ ที่ผนวกเข้าเป็นการแสดงที่มีความสอดคล้องกับลักษณะของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจัดว่าอยู่ในหมวดนาฏกรรม ซึ่งเป็นหนึ่งในงานประณีตศิลป์ ที่ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม ดังนั้นการพิจารณาถึงลักษณะความร่วมสมัยนั้น ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ด้วยหลักที่เป็นภาพรวมของศิลปะร่วมสมัย ไม่ได้จำกัดเพียงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเท่านั้น

การให้ความหมาย หรือการตีความ คำว่า "ศิลปะร่วมสมัย" มีหลากหลาย ตามการวิเคราะห์และความเข้าใจของศิลปินและผู้รู้ที่แตกต่างกันไป ในปีพ.ศ.2545 มีการก่อตั้งหน่วยงานขึ้นมารับผิดชอบและดูแลศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย นั่นคือสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งเป็นหน่วยงานย่อยระดับกรม ในกระทรวงวัฒนธรรม ได้ให้ความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัยไว้ดังนี้

1 ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคสมัยเดียวกัน หรือในเวลาเดียวกัน และที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน โดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์

2 ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นใหม่โดยมีกระบวนแบบหรือหน่วยความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน

3 ศิลปวัฒนธรรมหมายถึง ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อรับใช้สังคมในยุคปัจจุบัน ที่เกิดจากความคิดและประยุกต์อย่างบูรณาการ สอดคล้องสัมพันธ์และส่งผลต่อกันและกันระหว่างศิลปะ และวัฒนธรรม [4]

---

[4]สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, <u>ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย</u> (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุ, 2547), หน้า 2.

จากความหมายของคำว่า "ศิลปะร่วมสมัย" ที่ระบุโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พบว่ามีความหมายที่หลากหลายดังผู้วิจัยได้กล่าวในข้างต้น แต่สิ่งที่มีร่วมกันคือคำว่า "การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่" และ "ศิลปวัฒนธรรม" ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ในเบื้องต้นว่าเกณฑ์การพิจารณาถึงความเป็นศิลปะร่วมสมัยควรมีความสัมพันธ์กันระหว่างการสร้างสรรค์และศิลปวัฒนธรรม ซึ่งอาจหมายถึงศิลปวัฒนธรรมที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน อันเป็นรากฐานที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นชาติไทย

บางครั้งในการกล่าวถึงศิลปะร่วมสมัย อาจใช้คำว่า "ศิลปะใหม่" หรือ "ศิลปะสมัยใหม่" เพราะเป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคปัจจุบัน หรือสมัยใหม่นั่นเอง ดังในบทความที่บรรยายเรื่องศิลปะร่วมสมัยของนายสุชาติ สวัสดิ์ศรี ศิลปินรางวัลมนัส เศียรสิงห์ "แดง" โดยมีเนื้อหาดังนี้

> *อย่างไรก็ตามผมเข้าใจว่าแม้ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะร่วมสมัย จะแตกขยายประเภท หรือมีสาขาเพิ่มขึ้นมาในลักษณะไหนก็ตาม ผมก็ยังถือว่ามันเป็นส่วนขยายที่ต่อเนื่องมาจากประเภทของ Fine Art ดั้งเดิม*[5]

จากข้อความด้านบนเห็นได้ว่าในการอธิบายถึงศิลปะร่วมสมัย มีการใช้คำว่า "ศิลปะสมัยใหม่"ควบคู่กัน ซึ่งในส่วนของนาฏยศิลป์ก็มีการเรียกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2 ลักษณะ ดังเนื้อหาที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยนางสาวสิริธร ศรีชลาคม ดังนี้

> *นาฏยศิลป์สมัยใหม่ หรือ Modern Dance นั้น มักหมายถึงลักษณะในการเต้นรูปแบบและทฤษฎีการเต้นแบบต่าง ๆ แต่นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือ Contemporary Dance มักจะหมายถึงชิ้นงานการแสดง หรือการแสดงที่นำเสนอแนวความคิด มากกว่าทักษะในการเต้นเพียงอย่างเดียว*[6]

---

[5]สุชาติ สวัสดิ์ศรี, ศิลปะร่วมสมัย (ออนไลน์), 30 มีนาคม 2554 แหล่งที่มา www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=262

[6]สิริธร ศรีชลาคม, "นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 10.

จากข้อความดังกล่าวได้อธิบายถึงลักษณะการใช้คำว่า "นาฏยศิลป์สมัยใหม่" และ "นาฏยศิลป์ร่วมสมัย" ซึ่งไม่ได้แปลว่ามีความหมายแตกต่างกัน หรือเป็นการใช้คำในการจำแนกลักษณะหรือประเภทของผลงานแต่อย่างใด

ในการกล่าวถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยทั่วไปมักเข้าใจกันว่าเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทย เข้ากับนาฏยศิลป์ตะวันตก หรืออาจยึดรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยของชาติตะวันตกเป็นหลัก แต่ในความเป็นจริง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไม่ได้จำกัดเพียงต้องผสมผสานกับนาฏยศิลป์แบบตะวันตกเท่านั้น แต่หมายถึงการสร้างสรรค์ผลงานบนรากฐานศิลปวัฒนธรรม (ไทย) ซึ่งการนำรูปแบบของนาฏยศิลป์แบบตะวันตก หรือนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานเป็นผลงานใหม่นั้น เป็นหนึ่งในรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีปัจจัยด้านประสบการณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์มีหลายรูปแบบ ดังนี้

1. *รูปแบบที่อยู่ภายในกรอบของนาฏยศิลป์แบบจารีต*
2. *รูปแบบที่มีการนำนาฏยศิลป์แบบจารีตหลายสกุลมาผสมกัน*
3. *รูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์แบบจารีตเดิม*
4. *รูปแบบที่ไม่ได้ยึดติดกับนาฏยศิลป์แบบจารีตโดยสิ้นเชิง* [7]

จากการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ในข้อความด้านบนผู้วิจัยเห็นว่าผลงานในลักษณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ปรากฏในปัจจุบัน มักอยู่ในเกณฑ์ของรูปแบบที่ 2 – 4 ส่วนรูปแบบที่ 1 มีกรอบแห่งจารีตมาบังคับให้สร้างสรรค์ผลงานตามลักษณะจารีตนั้น ๆ เช่นจารีตอย่างละครไทย เป็นต้น จึงไม่ถือเป็นผลงานร่วมสมัย

---

[7]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, <u>หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 231.

เมื่อพิจารณาลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ด้วยหลักการสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ ทั้ง 4 รูปแบบ พบว่า การแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ได้ใช้หลักเกณฑ์ในรูปแบบที่ 2 - 3 เพราะนอกจากนำการแสดงที่เป็นการแสดงแบบจารีต คือ โขน หนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก มาร้อยเรียงเป็นการแสดงชุดเดียวกัน (ตรงกับรูปแบบที่มีการนำนาฏยศิลป์แบบจารีตหลายสกุลมาผสมกัน) ยังมีการปรับการแสดงแบบจารีตทั้ง 3 ให้มีรายละเอียดที่ต่างออกไป (ตรงกับรูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์แบบจารีตเดิม)

เมื่อพิจารณาการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ด้วยเกณฑ์ตามความหมายของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ บนรากฐานแห่งศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาในปัจจุบัน พบว่ามีลักษณะตรงกับความหมายของศิลปะร่วมสมัยทุกประการ เพราะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้มีลักษณะของการแสดงแบบจารีตในสัดส่วนที่สูง แต่ถือว่าเป็นการแสดงที่ได้ผ่านกระบวนการต่าง ๆ ในการปรับปรุง แก้ไข และสร้างสรรค์ให้สำเร็จเป็นผลงานการแสดง ดังนั้นจึงเห็นได้ว่ามีความสัมพันธ์กับความหมายของศิลปะร่วมสมัยที่กล่าวโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งถือเป็นผลงานการแสดงที่มีความเป็นศิลปะเดิม (ศิลปะแบบจารีต) ในสัดส่วนที่สูง

หากเปรียบเทียบแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหนังดูหุ่น" ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กับผลงานเรื่องนารายณ์อวตารของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นศิลปินต้นแบบของวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของเมืองไทย ซึ่งเป็นผลงานนาฏยศิลป์ในลักษณะร่วมสมัยเช่นกัน พบว่ามีความแตกต่างในด้านสัดส่วนของจารีตหรือประเพณีเดิม ซึ่งเกิดจากการใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่ต่างกัน โดยศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรีสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบที่ไม่ได้ยึดติดกับนาฏยศิลป์แบบจารีตโดยสิ้นเชิง แต่สร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์การทำงานด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งยังคงแสดงเรื่องรามเกียรติ์ โดยยึดบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) เป็นหลัก ดังนั้นลักษณะผลงานจึงมีความแปลกใหม่ แต่ยังใช้วรรณกรรมประกอบการแสดงเพื่อบังคับให้ผลงานได้บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทย และยังเป็นการเพิ่มทางเลือกให้ผู้ชมยุคปัจจุบัน ให้สามารถเข้าถึงวรรณคดีไทยได้โดยศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องนารายณ์อวตาร ดังนี้

การสร้างงานแบบใหม่

ผู้ชมที่ไปชมนารายณ์อวตารในโรงละครได้มีโอกาสชมอะไรที่ไม่เคยมีมาก่อน ส่วนหนึ่งที่การแสดงนี้ต่างจากการแสดงอื่น คือ การที่ไม่ทำตามการแสดงไทยดั่งเดิม แต่ยังคงความเป็นไทยไว้ได้

การตีความแบบใหม่

การผสมผสานทำให้นารายณ์อวตารไม่มีชื่อเรียกประเภทที่ชัดเจน เป็นนาฏยศิลป์ไทยก็ไม่ใช่ เป็นงานรสมัยใหม่ก็ไม่เชิง ฉะนั้นการที่เรื่องรามเกียรติ์เป็นการตีความมาจากอินเดีย นารายณ์อวตารจึงเรียกว่าเป็นการตีความใหม่อีกครั้งของรามเกียรติ์อินเดีย จึงถูกเรียกว่า reinterpretation (การแสดงที่ตีความแบบใหม่)

ศิลปะแบบใหม่

การที่การแสดงนี้ได้รับอิทธิพลและประสบการณ์ที่หลากหลาย กลายเป็นจุดเด่นของนารายณ์อวตาร ตั้งแต่เริ่มต้นโครงการนี้อิทธิพลก็ได้เข้ามาจากหลายแห่ง เช่น ผมศึกษามาทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาปัตยกรรมไทย และศึกษาบัลเล่ต์ตะวันตกที่ประเทศอังกฤษมา ผมยังได้ไปทำงานเกี่ยวกับการเต้นรูปแบบใหม่ในกรุงลอนดอนยุค 1970 ก่อนกลับเมืองไทยอีกด้วย การผสมผสานของหลากหลายวัฒนธรรมทำให้การแสดงนี้มีความสมบูรณ์สูงมาก อีกทั้งยังให้โอกาสแก่จินตนาการที่ไร้ขอบเขต และสร้างงานอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งแสดงในโรงละคร "กาด" จังหวัดเชียงใหม่ ในปีค.ศ. 1996 และศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยปีค.ศ. 2003 [8]

จากข้อมูลดังกล่าวเห็นได้ถึงแนวคิดและลักษณะการดำเนินงาน ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีประสบการณ์ของผู้สร้างงานเป็นสำคัญ ซึ่งหากพิจารณาเรื่องประสบการณ์ของนายประเสริฐ จะพบว่ามีความผูกพันกับศิลปวัฒนธรรมไทยมาโดยตลอด ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจึงมีความยึดติดกับสิ่งแวดล้อมด้านศิลปวัฒนธรรม ผลงานจึงมีลักษณะของศิลปะเดิมอยู่มาก ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ใช่ข้อพิจารณาด้านคุณค่าของผลงาน

---

[8]Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing, 2007), p.1 – 3.

ลักษณะหนึ่งที่พบจากการวิเคราะห์การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือผู้แสดงขาดความประณีตในการแสดง ซึ่งอาจเกิดจากปัจจัยด้านการฝึกซ้อม และนายประเสริฐก็ไม่ได้ให้ความสำคัญและทำการพัฒนาข้อบกพร่องดังกล่าว ซึ่งหากเป็นการแสดงแบบจารีตถือว่าสำคัญมาก และข้อบกพร่องนี้เมื่อนานไปกลับเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้เป็นอย่างดี ซึ่งนายสุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวถึงลักษณะที่เปลี่ยนไปบางประการของศิลปะ ที่มีความร่วมสมัย ซึ่งสามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้ โดยมีเนื้อหาดังนี้

> *คำว่าประณีตศิลปะ หรือประณีตศิลป์ ท่านอาจารย์ปรีดีคงจะหมายถึงสิ่งที่เราเรียกกันว่า Fine Art และอาจจะกินพื้นที่มาถึงคำใหม่ที่เรียกว่าทัศนศิลป์ หรือ Visual Art ในปัจจุบัน อันเป็นภาพรวมของศิลปะสมัยใหม่ และศิลปะร่วมสมัย ที่อาจไม่จำเป็นต้องมีลักษณะแบบ Fine Art เหมือนเดิม เพราะศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันมันมีลักษณะแตกตัวอยู่เลยคำว่า "ประณีตศิลป์" ไปแล้ว <u>คือมีทั้งที่สร้างขึ้นอย่างประณีตและไม่ประณีต</u> นี่เป็นความเข้าใจคำว่า Visual Art ตามทรรศนะร่วมสมัย*[9]

---

[9]สุชาติ สวัสดิ์ศรี, <u>ศิลปะร่วมสมัย</u> (ออนไลน์), 16 มีนาคม 2554.
แหล่งที่มา http://www.artgazine. com/shoutouts/viewtopic.php?t=262

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เพื่อหาคำตอบของสาเหตุที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความประณีตในการแสดงมากนัก โดยข้อมูลที่ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงนาฏศิลป์แบบใหม่ (ที่ต่างไปจากการแสดงนาฏยศิลป์แบบจารีต) เป็นคำตอบที่สามารถนำมาอธิบายได้เป็นอย่างดี โดยมีเนื้อหาดังนี้

> *ไหน ๆ ได้พูดถึงเรื่องศิลปมาแล้ว ก็อยากจะพูดต่ออีกเล็กน้อยเพื่อแก้ความขัดข้องใจของผู้เคยถาม ว่าทำไมกรมศิลปากรจึงแสดงแต่โขนละครซึ่งเป็นนาฏศิลป์แบบเก่า ไม่แสดงละครตามลักษณะนาฏศิลป์แบบใหม่บ้าง ก็เพราะศิลปนั้นมีสองอย่าง เปรียบเหมือนเขียนหนังสือตัวบรรจงและตัวหวัด เขียนตัวบรรจงต้องฝึกหัดเขียนกันนานจึงจะมีความชำนาญเขียนได้ดี ส่วนเขียนตัวหวัดนั้นเอาความรวดเร็วเข้าว่า ขืนบรรจงปั้นทีละตัวก็ไม่ทันกิน <u>เพราะฉะนั้นการเขียนตัวบรรจงกับเขียนตัวหวัดจึงดีด้วยกันเพราะมุ่งประโยชน์ไปคนละทาง ถ้าจะว่าในทางเสียก็มีด้วยกันทั้ง ๒ อย่างเหมือนกัน นี้ฉันใดนาฏศิลป์แบบเก่ากับแบบใหม่ก็มีฉันนั้น</u>*[10]

จากข้อความด้านบนผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับลักษณะที่ปรากฏขึ้นในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ต้องรวบรัดขั้นตอนบางอย่าง เพื่อลดระยะเวลาในการสร้างสรรค์ให้น้อยลง เพื่อให้ทันต่อการนำออกแสดง และความต้องการของผู้ชม ที่มีความหลากหลาย ซึ่งก็เป็นไปตามลักษณะของนาฏศิลป์แบบใหม่ดังที่ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน ได้อธิบายไว้ และเมื่อพิจารณาถึงกลุ่มผู้ชมของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มส่วนใหญ่มักเป็นชาวบ้านทั่วไป ซึ่งเป็นส่วนที่มีอิทธิพลต่อลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพราะเมื่อเปรียบเทียบถึงรสนิยมในการเสพงานศิลปะของชาวบ้าน ทั้งในอดีต และปัจจุบัน มักไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความประณีตของการแสดงนัก แต่มักต้องการชมการแสดงที่ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว (เน้นเรื่องราว) มีความรสด้านความตลกขบขันมีความแปลกใหม่ ดังจะเห็นได้จากการแสดงลิเก ที่มีวิวัฒนาการอย่างรวดเร็ว เพราะเป็นการแสดงสำหรับชาวบ้าน ต้องปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของผู้ชม ดังนั้นการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็เช่นกัน ไม่ได้มุ่งเน้นที่ความประณีต แต่ก็มีระเบียบระบบที่เป็นแบบฉบับของตน มีช่องว่างสำหรับการแสดงตัวตนตามธรรมชาติของเด็กออกมาให้ผู้ชมได้เห็น และสร้างรอยยิ้มด้วยความเอ็นดูในตัวผู้แสดง

---

[10] พระยาอนุมานราชธน, <u>งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน</u> (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), หน้า 47.

จากการวิเคราะห์ถึงลักษณะที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะร่วมสมัย (ศิลปะสมัยใหม่ หรือศิลปะใหม่) ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีความสอดคล้องกับเกณฑ์ของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งในบางครั้งอาจใช้คำว่า ศิลปะสมัยใหม่ โดยในสาขานาฏยศิลป์เรียกว่า "นาฏยศิลป์ร่วมสมัย" ซึ่งในกรณีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีการพัฒนาผลงานการแสดงมาจากการแสดงโขนเป็นหลัก ภาพรวมของการแสดงจึงอยู่ในลักษณะการแสดงโขน ที่ทำการแสดงโดยเยาวชน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรเรียกการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มว่า "การแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย" ซึ่งพิจารณาจากความสอดคล้องตามหลักเกณฑ์ของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งปัจจัยที่บ่งบอกถึงความเป็นศิลปะร่วมสมัยอย่างชัดเจน ได้แก่

- มีกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในผลงานการแสดง แม้การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจะมีโครงสร้างหลักที่คล้ายกับการแสดงโขนแบบจารีต แต่ในรายละเอียดปลีกย่อยของวิธีแสดง เช่นกระบวนท่าในการแสดงได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับเยาวชนผู้แสดง ดังนั้นจึงถือว่าเป็นผลงานที่ได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่
- มีการนำเสนอที่แตกต่าง ในปัจจุบันมีการแสดงโขนเด็กเกิดขึ้นมากมาย แต่ส่วนใหญ่ได้ดำเนินวิธีแสดงตามอย่างการแสดงโขนแบบจารีต ซึ่งมีการแสดงของกรมศิลปากรเป็นต้นแบบ แต่การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีวิธีแสดงเป็นแบบฉบับของตน แต่ยังคงรักษาลักษณะเฉพาะในการแสดงโขนไว้ได้ครบถ้วย เช่นการพากย์เจรจา การแสดงเรื่องรามเกียรติ ทั้งยังมีการสอดแทรกการแสดงอื่น คือหนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก เข้ามาแสดงประกอบกับการแสดงโขน ซึ่งเป็นการเพิ่มความน่าสนใจในการแสดงโขน
- มีรากฐานมาจากศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ จะเห็นได้ว่าในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้ไม่ได้ทำการแสดงอย่างจารีตเดิม แต่ก็ได้นำเสนอการแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของไทยได้อย่างชัดเจน

5.4 วิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และหลักสุนทรียศาสตร์

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ผู้ดูแลและควบคุมการแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้ประสบการณ์ด้านต่าง ๆ ในการปรับปรุง และสร้างสรรค์ให้การแสดงของคณะเป็นที่ยอมรับของผู้ชมในปัจจุบัน ซึ่งนายประเสริฐเป็นผู้มีความรู้ด้านงานช่างศิลป์ เพราะจบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ผู้วิจัยจึงเชื่อว่านายประเสริฐต้องมีทักษะด้านองค์ประกอบศิลป์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ หรือปรับปรุงการแสดงของคณะ ซึ่งบางครั้งการนำมาใช้อาจเป็นความเคยชิน ไม่ได้วางแผนอย่างเป็นระบบ ดังนั้นจึงต้องทำการศึกษาหลักองค์ประกอบศิลป์เพื่อวิเคราะห์หาเหตุผลของลักษณะความเป็นไปที่ปรากฏขึ้นในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

สิ่งหนึ่งที่พบจากการศึกษาด้านการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือนายประเสริฐให้ความสำคัญ และความใส่ใจต่อเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมาก โดยสร้างขึ้นให้มีความพอเหมาะต่อรูปร่างของผู้แสดงที่เป็นเยาวชน ซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์อีกประการในการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งหากพิจารณาด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์ถือว่านายประเสริฐได้ให้ความสำคัญในด้านสัดส่วน ซึ่งมีสาระสำคัญ ดังนี้

> *สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมระหว่างขนาดขององค์ประกอบที่แตกต่างกัน ทั้งขนาดที่อยู่ในรูปทรงเดียวกันหรือระหว่างรูปทรง และรวมถึงความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างองค์ประกอบทั้งหลายด้วย ซึ่งเป็นความพอเหมาะพอดี ไม่ มากไม่น้อย ขององค์ประกอบทั้งหลายที่นำมาจัดรวมกัน* [11]

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลดังกล่าวกับประเด็นที่นายประเสริฐให้ความสำคัญเป็นพิเศษ คือ ขนาดของเครื่องแต่งกาย และขนาดของอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างขนาดขององค์ประกอบให้เข้ากันได้ดี ซึ่งจะสร้างความสมจริง เมื่อประกอบเข้าเป็นการแสดง

---

[11] วรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์, องค์ประกอบศิลป์ (ออนไลน์), 22 กุมภาพันธ์ 2554. แหล่งที่มา http://www.vattaka.com/composit

ในช่วงที่ 1 ของการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เห็นได้ว่ามีความหลากหลายในด้านของการแสดง เพราะประกอบด้วย โขน หนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก ซึ่งบางครั้งอาจเป็นการสร้างเกณฑ์ขัดแย้งระหว่างองค์ประกอบในการแสดง แต่มีการใช้เกณฑ์การประสาน ทำให้การแสดงในช่วงที่ 1 เกิดความเป็นเอกภาพ ผู้วิจัยทำการศึกษาหลักเกณฑ์ในการประสานให้เกิดความเป็นเอกภาพ ซึ่งอยู่ในหลักองค์ประกอบศิลป์ โดยมีเนื้อหาดังนี้

2. กฎเกณฑ์ของการประสาน (Transition) คือ การทำให้เกิดความกลมกลืนให้สิ่งต่าง ๆ เข้ากันได้อย่างสนิท เป็นการสร้างเอกภาพจากการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันเข้าด้วยกัน

การประสานมีอยู่ 2 วิธี คือ

2.1 การเป็นตัวกลาง (Transition) คือ การทำสิ่งที่ขัดแย้งกันให้กลมกลืนกันด้วยการ ใช้ตัวกลางเข้าไปประสาน เช่น สีขาว กับสีดำ ซึ่งมีความแตกต่าง ขัดแย้งกัน สามารถทำให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ ด้วยการใช้สีเทาเข้าไปประสาน ทำให้เกิดความกลมกลืนกัน มากขึ้น

2.2 การซ้ำ (Repetition) คือ การจัดวางหน่วยที่เหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป เป็นการสร้างเอกภาพที่ง่ายที่สุด แต่ก็ทำให้ดูจืดชืด น่าเบื่อที่สุด[12]

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบในหลักการดังกล่าว พบว่ามีการใช้ความเป็นตัวกลางในการประสานความต่างในการแสดง นั่นคือการแสดงทั้ง 3 ที่นำมาเรียงร้อยกันใช้เพลงเชิดนอกในการประกอบการแสดงทั้ง 3 ประเภท และใช้บทบาทเดียวกันนั่นคือ หนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งมีการเน้นให้เห็นความสัมพันธ์ของการแสดงทั้ง 3 ด้วยการทำซ้ำ นั่นคือช่วงที่หนุมานขวางหน้านางสุพรรณมัจฉาที่กึ่งกลางเวที และท่าคว้า ที่ปฏิบัติก่อนการสลับหนัง สลับหุ่น และ สลับโขน อีกทั้งการใช้พื้นที่ในลักษณะเดียวกันของการแสดงทั้ง 3 ประเภทซึ่งทั้งหมดนี้เน้นให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงทั้ง 3 มีความสัมพันธ์ และต่อเนื่องในบทบาทและเนื้อหาเดียวกัน

---

[12] วรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์, องค์ประกอบศิลป์ (ออนไลน์), 16 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา www.vattaka.com/composit.

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ 189: การแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น"
ที่มา บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพคือการเปรียบเทียบให้เห็นถึงท่าที่ใช้ปฏิบัติซ้ำ ซึ่งเป็นตัวประสานให้การแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" มีความกลมกลืน ซึ่งการที่หนุมานเคลื่อนที่มาขวางทางนางสุพรรณมัจฉา และปฏิบัติท่าคว้ามือ ดังปรากฏในภาพ ซึ่งภาพส่วนที่ 1 เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชน ภาพส่วนที่ 2 เป็นการแสดงหนังใหญ่ ภาพส่วนที่ 3 เป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก เป็นการสร้างให้การแสดงชุดนี้มีความเป็นเอกภาพ

การสร้างสรรค์กระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" (ช่วงที่ 1 – 2) ของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นการปรับปรุงกระบวนท่าขึ้นจากโครงสร้างหลักที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต แล้วรวบรัดให้กลายเป็นกระบวนเดียวกัน ซึ่งแยกใช้โดย หากเป็นตัวละครต่างฝ่ายกัน ปรับใช้กระบวนท่าในลักษณะตรงกันข้าม แต่หากต้องใช้ซ้ำจะเปลี่ยนท่าเริ่มต้นเพื่อสร้างความแตกต่าง ดังลักษณะที่ปรากฏในกระบวนท่าในการออกกราว และเต้นปะทะทัพของผู้แสดงฝ่ายลิงและยักษ์ ที่ใช้การปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามเป็นหลัก

เมื่อผู้แสดงปฏิบัติท่าทางเดียวกันในลักษณะตรงกันข้าม จะปรากฏลักษณะความสมดุลแบบสมมาตรขึ้น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักองค์ประกอบศิลป์ โดยมีสาระดังนี้

> *ความสมดุล หรือ ดุลยภาพ หมายถึง น้ำหนักที่เท่ากันขององค์ประกอบ ไม่เอนเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งในทางศิลปะยังรวมถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของ ส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ลงใน งานศิลปกรรมนั้นจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์ถ่วง ในธรรมชาตินั้น ทุกสิ่งที่ทรงตัวอยู่ได้โดยไม่ล้มเพราะมีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากันทุกด้าน*
>
> .....
>
> .....
>
> *ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวางรูปทั้งสองข้างของแกนสมดุล เป็นการสมดุลแบบธรรมชาติลักษณะแบบนี้ใน ทางศิลปะมีใช้น้อย ส่วนมากจะใช้ในลวดลายตกแต่ง ในงานสถาปัตยกรรมบางแบบ หรือ ในงานที่ต้องการดุลยภาพที่นิ่งและมั่นคงจริง ๆ*[13]

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่าความสมดุลเป็นสิ่งจำเป็นพื้นฐานที่มีอยู่ในธรรมชาติ และในงานศิลปะก็ควรมีความสมดุลเช่นกัน และเมื่อพิจารณาจากหลักความสมดุลแบบสมมาตร พบว่าเป็นการให้ความสำคัญต่อน้ำหนักที่เท่ากันทั้งด้านซ้าย และด้านขวา

---

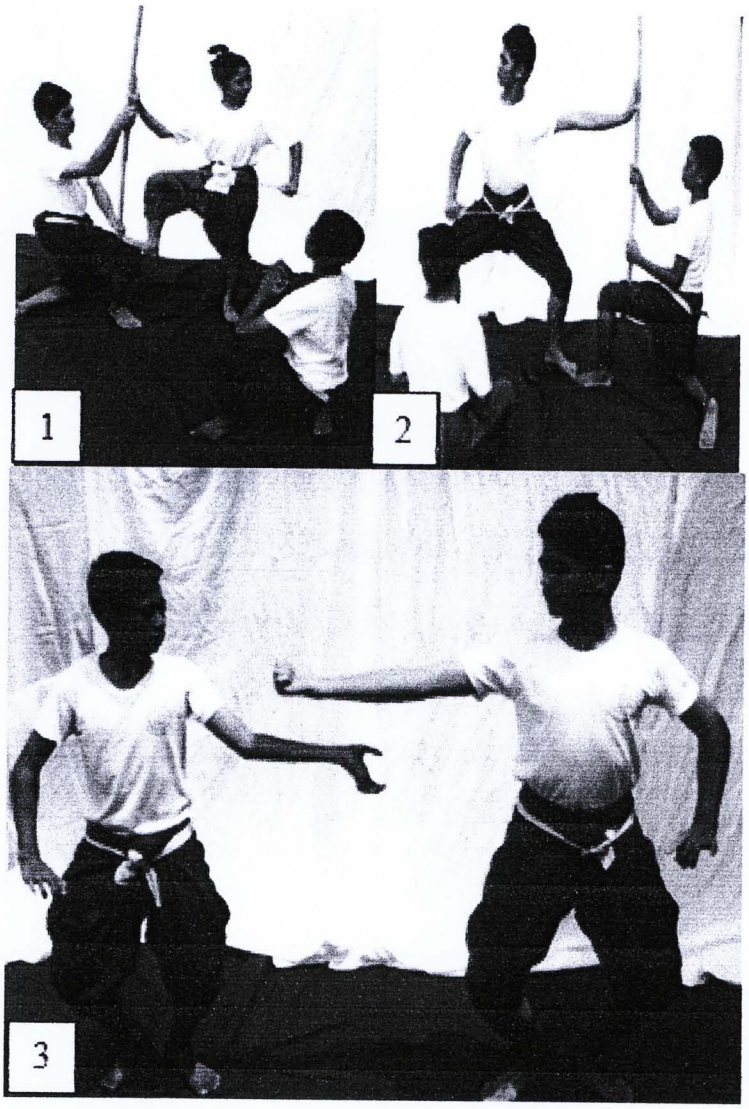
[13] วรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์, องค์ประกอบศิลป์, (ออนไลน์), 20 มีนาคม 2554 แหล่งที่มาhttp://www.vattaka.com/composit.

ในการแสดงโขนแบบจารีตได้ใช้การแบ่งข้างเป็นสัญลักษณ์ในการแสดง กล่าวคือฝ่ายพลับพลา (พระราม) ใช้พื้นที่ด้านขวาของเวที เป็นที่ตั้ง ส่วนฝ่ายลงกา (ทศกัณฐ์) ใช้พื้นที่ด้านซ้ายของเวทีเป็นที่ตั้ง ดังจะเห็นได้จากการแสดงโขนหน้าจอ (แบบจารีต) ในฉากนั่งเมือง จะมีเตียงอยู่ด้านขวาของเวที ซึ่งสมมุติเป็นพลับพลาของพระราม และมีเตียงที่ตั้งอยู่ด้านซ้ายของเวที ซึ่งสมมุติเป็นท้องพระโรงของเมืองลงกา หรือในฉากปะทะทัพ มีการแบ่งครึ่งกลางเวที โดยกองทัพพระรามจะอยู่ด้านขวาของเวที และกองทัพของทศกัณฐ์จะอยู่ด้านซ้ายของเวที

ส่วนการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็มีการแบ่งข้างเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงเช่นกัน โดยใช้หลักการเดียวกับการแสดงโขนแบบจารีต แต่มีรายละเอียดที่ชัดเจนกว่า กล่าวคือ กองทัพฝ่ายพระราม เมื่อทำการแสดงจะออกจากประตูทางด้านขวาของเวที และดำเนินการแสดงในลักษณะเคลื่อนที่จากขวาไปซ้าย และเข้าประตูทางด้านซ้ายของเวที (เวียนทวนเข็มนาฬิกา) ส่วนกองทัพของฝ่ายทศกัณฐ์เมื่อทำการแสดงจะออกจากประตูทางด้านซ้าย และดำเนินการแสดงในลักษณะเคลื่อนที่จากซ้ายไปขวา และเข้าประตูทางด้านขวาของเวที (เวียนตามเข็มนาฬิกา) ซึ่งมีความต่างจากการแสดงโขนแบบจารีตที่อย่างไรก็ตามต้องออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าจากประตูทางซ้ายของเวทีเท่านั้น

จากข้อมูลที่ได้กล่าวอธิบายในเบื้องต้นถือเป็นการใช้หลักความสมดุลแบบสมมาตร และนายประเสริฐได้นำมาใช้กำหนดพื้นที่ในการแสดงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการแบ่งฝ่ายของผู้แสดง ซึ่งมีผลต่อกระบวนท่า ซึ่งในกระบวนท่าของโขนแบบจารีตจะมีข้อแตกต่างของท่าที่เป็นบุคลิกของตัวละครเพื่อใช้บ่งบอกให้ผู้ชมสามารถแยกฝ่ายตัวละครออกได้ แต่ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้การกำหนดพื้นที่ในการแสดงโดยแบ่งข้างซ้าย – ขวา ในการแบ่งแยกฝั่งและบทบาทตัวละคร จึงส่งผลให้กระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงเป็นกระบวนเดียวกันทั้งหมด เพราะมีส่วนอื่นเสริมในการแบ่งฝ่ายตัวละครอยู่แล้ว

และเมื่อพิจารณาถึงการใช้หลักความสมมาตร จะเห็นได้ชัดเจนในฉากปะทะทัพ เพราะกองทัพทั้ง 2 ฝ่ายเคลื่อนที่ออกมาปฏิบัติกระบวนท่าต่าง ๆ โดยพร้อมกัน แต่ในฉากรำตรวจพลเป็นการแบ่งให้ความสำคัญที่ละด้าน (ทีละฝ่าย) แต่เนื้อหา และเวลา ในการแสดงของแต่ละด้าน (แต่ละฝ่าย) มีความเท่าเทียมกัน มีวิธีการเหมือนกัน แม้ในการรำตรวจพลของผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์ ก็มีลักษณะของท่าหลักที่เป็นท่าเดียวกัน แต่ปฏิบัติตรงกันข้าม ซึ่งถือว่าอยู่ในหลักการให้ความสำคัญอย่างเท่ากันทั้ง 2 ข้าง



ภาพที่ 190: เปรียบเทียบท่ารำในลักษณะตรงกันข้าม
ที่มา : บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นบางส่วนของกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดง ช่วงที่ 2 - 3 ของการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ซึ่งเปรียบเทียบให้เห็นการปฏิบัติท่าในลักษณะตรงกันข้ามที่สร้างความสมดุลแบบสมมาตร ในภาพส่วนที่ 1 และ 2 เป็นท่าท้าวฉากของผู้แสดงพระราม และผู้แสดงทศกัณฐ์ ตามลำดับ ส่วนที่ 3 เป็นการปฏิบัติท่าเก็บ ซึ่งเป็นท่าหนึ่งในกระบวนท่าที่ใช้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

นอกจากนี้ในการใช้หลักความสมดุลแบบสมมาตร ได้ส่งผลให้การจัดกระบวนทัพของทั้ง 2 ฝ่ายเปลี่ยนไป ซึ่งสังเกตได้จากในฉากปะทะทัพ กองทัพทั้ง 2 ฝ่ายมีจำนวนผู้แสดงเท่ากัน คือ 7 คน กล่าวคือฝ่ายพระรามประกอบด้วยแถวของพญาลิง (สุครีพ องคต และหนุมาน) และแถวของเสนาลิง ตรงกลางระหว่างแถว คือพระราม ส่วนฝ่ายทศกัณฐ์ ทั้ง 2 แถว คือเสนายักษ์ทั้งหมด ตรงกลางระหว่างแถวคือทศกัณฐ์ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการจัดกระบวนทัพในการแสดงโขนแบบจารีต มีข้อแตกต่างมาก กล่าวคือในการแสดงโขนแบบจารีต ฝ่ายพระรามประกอบด้วยแถวของเสนาลิง 2 แถวและเพิ่มแถวของพญาลิงเข้ามาอยู่ตรงกลางเยื้องมาชิดแถวด้านหน้า ตรงกลางระหว่างแถวเยื้องชิดไปทางแถวด้านหลังคือพระรามและพระลักษมณ์ ส่วนฝ่ายทศกัณฐ์ ทั้ง 2 แถว คือเสนายักษ์ ตรงกลางระหว่างแถวคือทศกัณฐ์ แต่มีแถวของมโหทร และเปาวนาสูร ขนาบข้างทศกัณฐ์

เมื่อนำกระบวนทัพที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต และการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มาเปรียบเทียบกัน พบว่าในการจัดกระบวนทัพของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีตัวละครหลายตัวหายไปจากการแสดง และการเรียงลำดับตามความสำคัญของตำแหน่งตัวละครฝ่ายพระรามก็ขาดไป เพราะจัดวางแถวของพญาลิง ขนานกับแถวของเสนาลิง และเมื่อมองแถวในระดับเดียวกันในกองทัพฝ่ายยักษ์ก็เป็นแถวของเสนายักษ์เช่นกัน และที่สำคัญมีการตัดผู้แสดงพระลักษมณ์ออกจากการแสดง ซึ่งเมื่อพิจารณาการปรับกระบวนทัพในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม อาจมีความสมดุลกันระหว่างผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่าย เพราะผู้แสดงมีจำนวนเท่ากัน ซึ่งถือเป็นการใช้หลักสมมาตรทำให้รูปแบบ (รูปทรง) มีความสมดุลกัน แต่ในด้านความสมบูรณ์ของเนื้อหาถือว่ามีความบกพร่องมาก เพราะตัวละครที่สำคัญ โดยเฉพาะพระลักษมณ์ถูกตัดออก ซึ่งอาจส่งผลให้เนื้อหาที่ทำการแสดงผิดเพี้ยนไป ซึ่งเมื่อพิจารณาตามหลักสุนทรียศาสตร์จะพบว่าผลงานศิลปะที่ดีต้องมีความสมบูรณ์พร้อมในด้านรูปแบบและเนื้อหา

ในด้านการพิจารณาถึงความงามที่ปรากฏในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยเห็นว่าต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหรือปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะด้านผู้แสดงที่เป็นเยาวชน เพราะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดลักษณะการแสดงของคณะในปัจจุบัน ซึ่งหากพิจารณาในด้านความประณีตของผู้แสดง ก็พบว่ามีไม่มากนัก ดังที่ได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ อีกทั้งทักษะในการแสดงก็ไม่ได้ถูกพัฒนาอย่างเป็นระเบียบ หากจะพิจารณาถึงคุณค่าความงามโดยเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีต โดยศิลปินอาชีพ ผู้วิจัยเห็นว่าไม่เหมาะสม เพราะมีปัจจัยในการหล่อหลอมให้เกิดเป็นชิ้นงานที่แตกต่างกัน ซึ่งการด้อยด้านทักษะ

การแสดงของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ถือเป็นการขาดเทคนิคในผลงานศิลปะ แต่ไม่ได้หมายถึงคุณค่าของผลงานจะด้อยลงดังเนื้อหาที่พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวไว้ ดังนี้

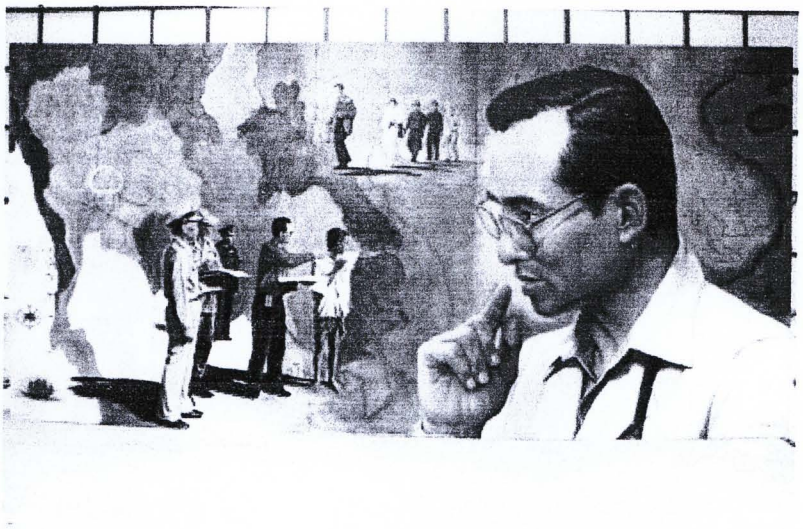
> *เทคนิค คำนี้หมายถึงความสามารถและวิธีทำทางวิชาชีพของศิลปินคนหนึ่งคนใดโดยเฉพาะ เทคนิคเป็นสิ่งช่วยทำให้ศิลปกรรมถึงพร้อมด้วยซึ่งความสมบูรณ์ แต่อย่าเพิ่งคิดว่า ลำพังมีความสมบูรณ์ทางเทคนิค เป็นความสมบูรณ์ของงานศิลปทั้งหมดก็หาไม่ ความจริงเทคนิคดีแสดงว่าศิลปินผู้ทำมีความชำนาญแก่กล้าในวิชาชีพของตน แต่กระนั้นก็ดีจะถือว่าเป็นส่วนที่เป็นประธานในเรื่องทางศิลปหาควรไม่ ควรถือได้แต่เพียงว่าเป็นส่วนรองเท่านั้น ถ้าจะเปรียบก็เหมือนเอาเรื่องผิวพรรณในร่างกายคนเข้าไปเปรียบเทียบกับลักษณะรูปร่างหน้าตาของคนฉะนั้น*
>
> *เหตุฉะนี้ ในการวิจารณ์ศิลปกรรม เราไม่ควรถือเอาเทคนิคเป็นส่วนสำคัญเด็ดขาดในการตีค่าของศิลปกรรม เพราะศิลปกรรมที่มีการแสดงเป็นศิลปะแท้ ๆ ก็มีอยู่มากซึ่งขาดค่าทางเทคนิค แต่ต้องขอกล่าวย้ำไว้อีกครั้งเพื่อไม่ให้เข้าใจผิดว่าเทคนิคเป็นสิ่งช่วยนำให้ศิลปกรรมถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์ เมื่อไม่แน่ใจในเรื่องค่าในศิลปะ ของศิลปกรรมใด ก็ควรจะนำเอาไปเปรียบเทียบกับศิลปกรรมชิ้นอื่นซึ่งมีลักษณะพิเศษเหมือนกับศิลปกรรมชิ้นที่เราต้องการจะวิจารณ์แล้วดำเนินการพิจารณาไปตามที่กล่าวมาข้างต้น ก็จะได้ผลเป็นข้อคิดเห็นยุติลงได้ตามสมควรว่าศิลปกรรมนั้นมีการประจักษ์ทางศิลปอันแท้จริงหรือไม่*[14]

จากข้อความด้านบนได้กล่าวถึงคำว่าเทคนิค ซึ่งหมายถึงความสามารถในวิชาชีพ หรือทักษะที่ผู้วิจัยเคยกล่าวไว้ในเบื้องต้น เทคนิคหรือทักษะของศิลปินไม่ใช่สิ่งสำคัญในการพิจารณาตัดสินคุณค่าทางศิลปะ ผู้วิจัยเห็นว่าสิ่งที่ควรพิจารณาถึงคุณคุณค่าความงาม หรือสุนทรียศาสตร์ของงานศิลปะคือองค์ประกอบที่ลงตัวสมดุลกัน รวมทั้งแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งในข้อความด้านบนมีการแนะนำให้เทียบเคียงลักษณะบางประการที่ศิลปะต่างประเภทมีร่วมกัน จึงจะเห็นถึงคุณค่าหรือความงามที่แท้จริงของศิลปกรรมชิ้นนั้น ๆ

---

[14] พระยาอนุมานราชธน, งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), หน้า 179.

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงทำการศึกษาผลงานภาพวาดที่มีความต่างกันระหว่าง ผลงานของเยาวชน และศิลปินอาชีพ พบว่าผลงานภาพวาดโดยเยาวนก็ขาดทักษะที่ดีเช่นกัน ดังนั้นการนำเสนอและถ่ายทอดจึงมีความบกพร่องในด้านเทคนิค ซึ่งไม่ใช่ข้อสำคัญในการพิจารณาความงาม และไม่สามารถนำเกณฑ์ตัดสินผลงานศิลปินอาชีพมาใช้ตัดสินผลงานของเยาวชนได้ ต้องนำหลักสุนทรียศาสตร์มาปรับใช้ โดยผนวกเข้ากับคุณสมบัติของผู้สร้างสรรค์ซึ่งที่เป็นเยาวชน จึงจะได้บทสรุปของความงามที่ปรากฏในผลงานดังกล่าว



ภาพที่ 191: ผลงานภาพวาดของศิลปินมืออาชีพ
ภาพวาดพระราชกรณียกิจพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ซึ่งเป็นผลงานของคณาจารย์และนักศึกษา คณะศิลปะศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
ที่มา: หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ, ในหลวงใหญ่ที่สุด (ออนไลน์), 23 มีนาคม 2554.
แหล่งที่มา http://news.nipa.co.th/news.action?newsid=175567

ภาพที่ 192: ผลงานภาพวาดของเยาวชน
จากภาพเป็นภาพวาดพระราชกรณียกิจพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ซึ่งเป็นผลงานของด.ญ.ซุปยานี มามิง นักเรียนชั้นประถมศึกษาในจังหวัดปัตตานี
(ไม่สามารถระบุสถานศึกษาได้)
ที่มา: oknation.net, ในหลวงของฉัน (ออนไลน์), 23 มีนาคม 2554.
แหล่งที่มา www.fwdder.com/topic/289592

จากภาพวาดทั้ง 2 ที่ผู้วิจัยได้ยกมาแสดงเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างในด้านทักษะการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเยาวชนและศิลปินอาชีพ ซึ่งแม้จะเป็นผลงานในหัวข้อเดียวกัน (พระราชกรณียกิจ) แต่ก็มีความต่างในด้านความประณีต ความสมดุล และความลงตัว ซึ่งสาเหตุหนึ่งเกิดจากเยาวชนยังไม่ได้พัฒนาทักษะในการสร้างสรรค์ผลงานให้ถึงจุดสูงสุดต่างจากศิลปินอาชีพที่ผ่านกระบวนการฝึกฝนมายาวนานจนเกิดความชำนาญ

ในด้านนาฏยศิลป์ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน คือไม่สามารถนำการแสดงโขนในแบบฉบับของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเป็นการแสดงโดยเยาวชน และมีการปรับวิธีแสดงให้เหมาะกับความสามารถของเยาวชนผู้แสดงไปเปรียบเทียบเพื่อหาคุณค่าความงามกับ การแสดงโขนแบบจารีต โดยศิลปินอาชีพได้ เพราะมีความต่าง ทั้งในด้านกระบวนการฝึกหัด จุดประสงค์ในการแสดง คุณสมบัติของผู้แสดง งบประมาณในการอำนวยการสร้างหรือสนับสนุนการแสดง ดังนั้นแสดงทั้ง 2 ลักษณะ จึงมีปัจจัยที่หล่อหลอมให้มีความต่างกันโดยสิ้นเชิง

ภาพที่ 193: การแสดงโขนแบบจารีตโดยศิลปินอาชีพ

จากภาพเป็นการแสดงโขนแบบจารีตโดยศิลปินอาชีพ จากกรมศิลปากร

ที่มา: หนังสือพิมพ์ผู้จักการ, กรมศิลปากรจัดโขนถวายในหลวงครบรอบ 60 ปี (ออนไลน์), 23 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://news.nipa.co.th/news.action?newsid=70465

ภาพที่ 194: การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพเป็นการแสดงโขนเยาวชนโดยเยาวชนคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากการแสดงโขนทั้ง 2 ลักษณะแสดงให้เห็นความแตกต่างด้านความประณีตในการแสดง ซึ่งเกิดจากทักษะในการแสดง ที่ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่ได้รับการพัฒนาให้มีความสมบูรณ์และถูกต้องตามแบบการแสดงโขนแบบจารีต แต่ได้รับการฝึกฝนตามความเข้าใจซึ่งเป็นแบบฉบับที่นายประเสริฐสร้างสรรค์และปรับปรุงขึ้น เพื่อใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเท่านั้น

ดังนั้นการพิจารณาถึงคุณค่าความงามในการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" จึงต้องย้อนไปพิจารณาที่แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง รวมทั้งแนวคิดในการก่อตั้งคณะของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้กล่าวว่าต้องการถ่ายทอดความรู้ให้เยาวชนเหล่านี้ได้ทำการแสดง เพื่อเป็นการสืบสานเจตนารมณ์ของบิดา และเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ในด้านรูปแบบการแสดงนายประเสริฐได้นำการแสดงโขน (ซึ่งอยู่ในความทรงจำ จากประสบการณ์) มาประยุกต์เข้ากับบุคลิกที่เป็นธรรมชาติของเยาวชน

ผู้แสดง ที่อยู่ในวัยเด็ก กล่าวคือ ยึดลักษณะที่มีอยู่ในตัวเยาวชน เช่นความซุกซน ความน่ารักสมวัย ความไม่เชื่อมั่นในตนเอง ฯลฯ มาปรับให้เข้ากับท่าทางในการแสดงโขน ดังนั้นในการแสดงของคณะโขนจิ๋วจึงปรากฏลักษณะท่าทางต่าง ๆ ที่เป็นธรรมชาติของเด็กแทรกอยู่ในการแสดง ซึ่งบางครั้งอาจลดทอนความเป็นระเบียบ หรือความประณีตในการแสดงลง แต่ถือว่าผลงานมีความสัมพันธ์กับแนวคิดที่นายประเสริฐได้ตั้งไว้

ความสมบูรณ์ในด้านรูปแบบการแสดงผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไว้ในเบื้องต้นถึงการนำหลักการต่าง ๆ มาประกอบเข้าเป็นผลงานแสดง และจากการรวบรวมข้อมูลพบว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีการพัฒนารูปแบบในการแสดงอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าความบกพร่องต่าง ๆ ในการแสดงอาจได้รับการปรับแก้ในอนาคต แต่ลักษณะที่ปรากฏในปัจจุบันถือว่าอยู่ในเกณฑ์ที่เหมาะสมกับสภาพการณ์ต่าง ๆ ของคณะ ส่วนความสมบูรณ์ของเนื้อหาผู้วิจัยเห็นว่าในการสร้างสรรค์ผลงานแสดงของนายประเสริฐ บางครั้งคำนึงถึงความเหมาะสมของรูปแบบที่ปรากฏและความสะดวกในด้านการจัดการมากเกินไป จึงทำให้เนื้อหาที่สำคัญ (ซึ่งอาจไม่ใช่เนื้อหาหลัก) ถูกละเลยไป เช่นการตัดผู้แสดงพระลักษมณ์ในฉากระตรวจพล และยกรบออก ซึ่งอาจเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างเอกลักษณ์ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แต่ทำให้เนื้อหาในรามเกียรติ์ที่ยึดบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ผิดเพี้ยนไป ดังนั้นถือว่าด้านความสมบูรณ์ของเนื้อหาในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังมีความบกพร่องอยู่

ข้อสังเกตหนึ่งที่เกิดขึ้นระหว่างการรวบรวมข้อมูลด้วยการสังเกตการณ์ คือนายประเสริฐมีความทุ่มเทในงานด้านเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์แสดงที่ต้องใช้ฝีมือในเชิงงานช่างศิลป์มากกว่าเอาใจใส่ในรายละเอียดการแสดง สังเกตได้จากกิจวัตรประจำวันของนายประเสริฐ หากเป็นวันที่ไม่มีการฝึกหัดและฝึกซ้อมการแสดง ตั้งแต่เช้า (10.00 น.) ถึงช่วงค่ำ (19.30 น.) นายประเสริฐจะทำงานด้านเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ เช่นการซ่อมเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ต่าง และการสร้างสรรค์หุ่นประเภทต่าง ๆ เพื่อทดลองแสดงแทรกในการแสดงโขน เป็นต้น ส่วนวันที่ต้องฝึกซ้อมหรือฝึกหัดการแสดง ก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกัน แต่เว้นช่วงเวลาที่ต้องอยู่กับผู้แสดงเพื่ออำนวยการซ้อม ตั้งแต่ช่วงประมาณ 16.30 - 19.30 น. ซึ่งผู้วิจัยทำการสังเกตพบทุกครั้งที่เดินทางไปสังเกตการณ์ยังที่ทำการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งผลออกมาเช่นนี้ อย่างสม่ำเสมอ

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยว่าแท้ที่จริงแล้ว แรงบันดาลใจแรกในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของนายประเสริฐคือสิ่งใด เพราะจากพื้นความรู้โดยตรงด้านงานช่าง

ศิลป์ของนายประเสริฐ อาจส่งผลให้นายประเสริฐต้องการสำแดงฝีมือที่ตนมีให้เป็นที่ประจักษ์ต่อผู้อื่น จึงคิดสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ในการแสดงโขนขึ้นในช่วงเริ่มแรก ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการฝึกหัดการแสดงโขนให้นักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งหากพิจารณาจากความพิถีพิถันในงานด้านเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ก็มีมากกว่าวิธีแสดง ทั้งยังยึดรูปแบบและเกณฑ์ตามจารีตที่ต้องเป็นไปของสิ่งเหล่านั้นอย่างค่อนข้างเคร่งครัด ซึ่งตรงข้ามกับวิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่เป็นการปรับให้เยาวชนผู้แสดง สามารถทำการแสดงได้โดยเร็ว (ฝึกซ้อมด้วยระยะเวลาอันสั้น)

จากข้อสงสัยดังกล่าวได้พัฒนาสู่การตั้งข้อสงสัยอีกประการ คือ การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใดเป็นแกนหลักที่เป็นหัวใจสำคัญในผลงาน ระหว่าง 1.สร้างสรรค์การแสดงโขน (ชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนังเอนหลังดูหุ่น") เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานด้านงานช่างศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยนายประเสริฐ หรือ 2.สร้างสรรค์การแสดงโขนเพื่อนำเสนอ โดยมีเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่นายประเสริฐสร้างสรรค์ขึ้นเป็นส่วนประกอบ ซึ่งจากการใช้เวลาในการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นที่ 1 มีแนวโน้มความเป็นไปได้มากกว่า เพราะปัจจุบัน นายประเสริฐยังคงคิดค้นและสร้างสรรค์อุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อมาแสดงแทรกในการแสดงโขน เช่น หุ่นสาย หุ่นมือ เป็นต้น ซึ่งทำให้การพัฒนาด้านการแสดงโขนเกือบจะหยุดนิ่ง

เมื่อทำการวิเคราะห์ด้วยข้อมูลที่ทำการรวบรวมและศึกษาโดยละเอียด ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มอาจ เกิดขึ้นเพราะความต้องการนำเสนอฝีมือด้านงานช่างศิลป์ของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ดังจะเห็นได้จากรูปแบบของการแสดงที่มีการปรับเปลี่ยนมาโดยตลอด ซึ่งเกิดจากการที่นายประเสริฐ ต้องการนำเสนอผลงาน เช่น หนังใหญ่ หุ่นละครเล็ก หุ่นสาย หุ่นมือ ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ออกสู่สายตาผู้ชม จึงทำให้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มโดยการสอดแทรกผลงานที่แสดงฝีมือด้านงานช่างเหล่าของนายประเสริฐเรื่อยมา

แม้การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มอาจ เป็นส่วนประกอบหนึ่งในการนำเสนอฝีมือด้านงานช่างศิลป์ที่เป็นผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ แต่หัวใจสำคัญที่ทำให้การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นที่รู้จักและเป็นที่สนใจของผู้ชมมาจนถึงปัจจุบัน ยังคงเป็นการแสดงโขนโดยเยาวชน ดังนั้นนายประเสริฐจึงไม่สามารถละเลยการแสดงโขนได้ ต้องทำการฝึกหัดการแสดง

โขน ที่ปรับปรุงรูปแบบขึ้นนี้ ให้เยาชนรุ่นใหม่ที่มาแทนที่ผู้แสดงชุดเดิมที่โตขึ้นอยู่เสมอ เพื่อให้มีผู้ทำหน้าที่ผู้แสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่อไป

5.5 วิเคราะห์ถึงบริบททางสังคม

ปัจจุบันสังคมไทยได้ให้ความสำคัญต่อเด็กและเยาวชน เพราะเด็กและเยาวชนเป็นทรัพยากรที่มีค่ายิ่งของประเทศชาติ การพัฒนาเด็กและเยาวชนคือ การพัฒนาชาติ จะเห็นว่าเด็กเป็นความหวังของครอบครัว สังคม เป็นผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและความเป็นมนุษยชาติ เป็นพลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ เด็กที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านร่างกายและจิตใจ มีพัฒนาการทุก ๆ ด้านที่เหมาะสม เช่นด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา รวมทั้งจริยธรรม จะเป็นผู้ที่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข และเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติต่อไป จะเห็นว่าในปัจจุบันมีการกำหนดวันเด็กแห่งชาติ และวันเยาวชนแห่งชาติขึ้น เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าและบทบาทของเด็กและเยาวชน

จุดเริ่มต้นที่ทำให้สังคมไทยได้ตระหนักถึงคุณค่าของเด็กและเยาวชนอย่างชัดเจน ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นในครั้งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานกำเนิดลูกเสือไทยขึ้นเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2454 ซึ่งนับเป็นลำดับที่ 3 ของโลก ที่มีกิจการลูกเสือ และในครั้งนั้นทรงมีกระแสพระราชดำรัส ดังนี้

> *เมื่อฝึกผู้ใหญ่เป็นเสือป่า เพื่อเตรียมพร้อมในการช่วยเหลือชาติบ้านเมืองแล้ว เห็นควรที่จะมีการฝึกเด็กชายที่ยังอยู่ในวัยเยาว์ ให้มีความรู้เบื้องต้นตามหลักการของเสือป่าด้วย เมื่อเติบโตขึ้นจะได้รู้จักหน้าที่และประพฤติตนให้เป็นประโยชน์ต่อชาติบ้านเมือง*[15]

---

[15] เทอดศักดิ์ จันเสวี, <u>บทบาทหน้าที่ผู้ดูแลเด็ก</u> (ออนไลน์). 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://gotoknow.org/blog/thoetsak/359726Composit

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าอาจมีส่วนทำให้สังคมไทยเกิดการตื่นตัว และเริ่มให้ความสำคัญต่อเด็กและเยาวชนมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นจากการให้การสนับสนุนในกิจกรรมต่าง ๆ ของเยาวชน จากหน่วยงานรัฐบาล และเอกชน

> *นักจิตวิเคราะห์ได้ย้ำให้เห็นว่า วัยเริ่มต้นของชีวิตมนุษย์ คือ ระยะ 5 ปีแรกของคนเราประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้รับในตอนต้น ๆ ของชีวิตจะมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนเราจนถึงวาระสุดท้าย เขาเชื่อว่าการอบรมเลี้ยงดูในระยะปฐมวัยนั้นจะมีผลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพของเด็กในอนาคต*[16]

ข้อความดังกล่าวทำให้ทราบถึงลักษณะบางประการในวัยเด็ก โดยเฉพาะสิ่งที่เด็กได้รับการปลูกฝัง หรือประสบการณ์ ซึ่งจะมีอิทธิพลต่อชีวิตเมื่อโตขึ้น ดังนั้น เด็กและเยาวชนจึงควรได้รับการดูแลจากผู้ปกครอง ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องกับเด็กและเยาวชนทุกคนให้สมกับความสำคัญที่ได้รับ

จากข้อมูลในข้างต้นที่กล่าวถึงคุณค่าของเด็กและเยาชนที่สังคมให้ความสำคัญ เมื่อนำมาพิจารณาเข้ากับสภาพการณ์ต่าง ๆ ในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับสภาพตามกระแสสังคม ซึ่งในการดำเนินงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นอกจากการฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชนอายุตั้งแต่ 3 - 12 ปี ให้สามารถทำการแสดงได้แล้ว นายประเสริฐ และนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ ต้องทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองของเยาวชนผู้แสดงเหล่านี้ ซึ่งนอกเหนือจากดูแลด้านการแสดงแล้ว ยังต้องดูแลด้านการศึกษา ด้านครอบครัว ด้านความประพฤติ และเรื่องส่วนตัวด้านต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะต้องการอบรมสั่งสอนให้เยาวชนเหล่านี้โตขึ้นเป็นบุคลากรที่ดีของสังคม

---

[16]สำนักข่าวเจ้าพระยา, กองกิจการเสือป่าและลูกเสือไทย (ออนไลน์), 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา www.chaopraya news.com/2010/11/16/%E0%B8

ดังนั้นบทบาทอีกด้านหนึ่งของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือการดูแลเยาวชนในชุมชนอันเป็นที่ตั้งของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ชุมชนคุณยายวัน เขตจอมทอง) ซึ่งเยาวชนเหล่านั้นไม่ได้รับการเอาใจใส่จากผู้ปกครองมากนัก เพราะมีภาระหน้าที่ต้องประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัว ดังนั้นเยาวชนในชุมชนจึงถูกละเลย และมีความเสี่ยงที่จะถูกชักจูงไปในทางเสื่อม และจะกลายเป็นปัญหาของชุมชน (สังคม) ต่อไป การนำเยาวชนเหล่านี้มาฝึกหัดการแสดงโขนเป็นการลดโอกาสเสี่ยงที่เยาวชนจะถูกชักจูงไปในทางไม่ดี และเป็นการปลูกฝังประสบการณ์ด้านศิลปวัฒนธรรมให้เยาวชนเหล่านั้น โดยเฉพาะด้านการแสดงโขน ซึ่งจะเป็นความทรงจำของเยาวชนเหล่านี้ไปจนโต และมีส่วนผลักดันให้กระบวนการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยสามารถขับเคลื่อนได้ต่อไป

ในพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ทรงกล่าวถึง หน้าที่ของผู้ดูแลเด็กโดยมีเนื้อหา ดังนี้

> *เด็กทุกคนจึงสมควรและจำเป็นต้องได้รับการอบรมเลี้ยงดูอย่างถูกต้องและเหมาะสมให้มีความสามารถสร้างสรรค์ประโยชน์ต่างๆ พร้อมทั้งการฝึกหัด ขัดเกลาความคิด จิตใจ ให้ประณีต ให้มีศรัทธามั่นคงในคุณความดี มีความประพฤติเรียบร้อย (จิตและปัญญา) ฉลาด แจ่มใส มีเหตุผล หน้าที่นี้เป็นของทุกคนที่ต้องร่วมมือกันกระทำโดยพร้อมเพรียงสม่ำเสมอ คือผู้ที่เกิดก่อนผ่านชีวิตมาก่อนจะต้องสงเคราะห์อนุเคราะห์ผู้ที่เกิดตามมาภายหลัง ด้วยการถ่ายทอดความรู้ ความดีและประสบการณ์อันมีค่าทั้งปวงให้ด้วยความเมตตาเอ็นดู และด้วยความบริสุทธิ์ใจ ให้เขาได้ทราบให้เขาได้เข้าใจ และที่สำคัญที่สุดให้เขาได้รู้จักคิดด้วยเหตุผลที่ถูกต้อง จนสามารถเห็นจริงด้วยตนเองได้ ในความเจริญและความเสื่อมทั้งปวง โดยนัยนี้บิดามารดา จึงต้องสอนบุตรธิดาพี่จะต้องสอนน้อง คนรุ่นใหม่จะต้องสอนคนรุ่นเล็ก และคนรุ่นเล็กเมื่อเป็นผู้ใหญ่ขึ้นจึงต้องสอนคนรุ่นหลังต่อๆ ไปไม่ให้ขาดสายความรู้ ความถี่ ความเจริญงอกงามทั้งมวลจึงจะแผ่ไพศาลไปไม่มีประมาณ เป็นพื้นฐานของความวัฒนาผาสุกอันยั่งยืนในโลกสืบไป*[17]

---

[17] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. พระราชดำรัสเกี่ยวกับหน้าที่ผู้ดูแลเด็ก. อ้างถึงใน เทอดศักดิ์ จันเสวี, บทบาทหน้าที่ผู้ดูแลเด็กและกฎหมายสิทธิเด็กที่ควรทราบ (ออนไลน์). 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://gotoknow.org/blog/thoetsak/359726Composit

ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการในการดูแล และการฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชนในชุมชนคุณยายวัน เขตจอมทอง โดยนายประเสริฐนั้น มีความสอดคล้องกับเนื้อหาในกระแสพระราชดำรัสดังกล่าว ซึ่งถือเป็นการสืบทอดด้านศิลปวัฒนธรรมจากนายประเสริฐ สู่เยาวชนผู้แสดงที่จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไป

ในแรกเริ่ม คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นการฝึกหัดการแสดงโขนให้นักเรียนในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม โดยเป็นการสอดแทรกแทนที่วิชาพละศึกษาและกิจกรรมนันทนาการ ต่อมาได้ออกทำการแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักในเขตจอมทอง และด้วยสถานที่ตั้งของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งอยู่ในชุมชน ที่มีผู้คนอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น และมีเยาวชนอยู่จำนวนมากเช่นกัน เยาวชนเหล่านั้นมักให้ความสนใจเมื่อมีการฝึกหัดการแสดงโขนที่สนามหญ้าของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม เมื่อนายประเสริฐเห็นว่าเยาวชนเหล่านั้นให้ความสนใจการฝึกหัด จึงเริ่มเปิดโอกาสให้เยาวชนเหล่านั้นเข้ามาฝึกหัดการแสดงโขน และร่วมแสดงโขนกับนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มในนาม "คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม" เรื่อยมาจนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดกิจการลง คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังดำเนินการอยู่ถึงปัจจุบัน

ในด้านผู้ปกครองเมื่อทราบว่าบุตรหลานของตนได้รับการดูแลอย่างดี โดยนายประเสริฐและนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ ก็เกิดความไว้วางใจ และให้ความร่วมมือเมื่อบุตรหลานของตนจะเข้าร่วมทำการแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ทั้งนี้เมื่อบุตรหลานของตนได้ทำการแสดง จะได้รับค่าตอบแทน ขั้นต่ำ 300 บาทต่อการแสดง 1 ครั้ง ซึ่งรายได้ส่วนนี้สามารถแบ่งเบาภาระของครอบครัวได้ เช่น เมื่อเยาวชนมีรายได้แล้ว จะรบกวนเงินจากผู้ปกครองน้อยลง

บางครอบครัวมีบุตรและหลานหลายคน ซึ่งก็ได้เข้าร่วมเป็นผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทั้งหมด โดยเมื่อบุตรหลานคนใดอายุเข้าเกณฑ์ (3 ปีขึ้นไป) ผู้ปกครองจะนำไปฝากให้นายประเสริฐช่วยดูแล และฝึกหัดการแสดงโขน ซึ่งลักษณะเช่นนี้มีความคล้ายกับการนำบุตรหลานไปฝากตัวเพื่อศึกษาในสำนักศิลปะเมื่อครั้งอดีต ซึ่งครอบครัวของบิดานายประเสริฐมีพี่น้องรวมกัน 3 คน คือ นายเยื่อ สุวรรณวัฒน์ นายย้วย สุวรรณวัฒน์ และ นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) ซึ่งทั้ง 3 คนนี้ได้ฝากตัวเข้าศึกษาด้านดนตรีไทยกับบ้านพาทยโกศล ในสมัยที่จางวางทั่ว พาทยโกศลยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งสำนักดนตรีของจางวางทั่วในอดีตอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นปกครอง (เชื้อพระวงศ์) ดังนั้นผู้ที่เข้าศึกษาในสำนักดนตรีนี้ จึงมีโอกาสที่จะมีหน้าที่การงานที่ดี ซึ่งเกิดจากการเข้าเป็นศิลปินในสังกัดของผู้อุปถัมภ์ ลักษณะดังกล่าวเป็นภาพรวมของระบบอุปถัมภ์ทางศิลปะ

ในอดีต แต่ในปัจจุบันคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่มีองค์กรหรือหน่วยงานใดให้ความดูแล จึงต้องหารายได้มาจุนเจือคณะด้วยตนเอง โดยการรับงานแสดงในโอกาสต่าง ๆ แต่ก็มีบางโอกาสที่รับงานแสดงจากหน่วยงานราชการหรือเอกชนโดยไม่ได้หวังค่าตอบแทน

เมื่อมีการจัดตั้งในรูปแบบคณะ แม้ไม่ได้ทำการจดทะเบียนอย่างเป็นทางการ แต่ภาระหน้าที่ต่าง ๆ ก็เกิดขึ้นพร้อมการดำเนินกิจการของคณะ โดยเฉพาะรายจ่ายต่าง ๆ ซึ่งเมื่อไม่ได้รับการช่วยเหลือด้านทุนทรัพย์จากหน่วยงานใด จึงต้องหาทางสร้างรายได้ให้คณะ โดยการพยายามปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้เป็นที่ต้องการของผู้ว่าจ้าง ซึ่งบางครั้งส่งผลให้ความสูงส่งในผลงานศิลปะลดค่าลง เพราะต้องสร้างสรรค์ผลงานในเชิงพาณิชย์โดยยึดความต้องการของผู้ว่าจ้างเป็นหลัก ดังนั้นความบริสุทธิ์ทางศิลปะก็ลดลงด้วย เพราะศิลปะบริสุทธิ์ต้องไม่ทำหน้าที่รับใช้ผู้ใด แต่บางแง่มุมในนิยามของศิลปะร่วมสมัยก็ต้องสร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้มวลชนเช่นกัน ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานจึงควรพิจารณาให้ความสำคัญทั้งสองส่วนเท่ากัน

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นศิลปินที่มีจิตใจดี มีความเมตตา มีจิตสาธารณะ และต้องการเห็นศิลปะการแสดงประจำชาติไทยได้ดำรงอยู่สืบไป และในการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่านายประเสริฐมีความรับผิดชอบ และต้องการช่วยเหลือสังคม เพราะการนำเยาวชนมาฝึกหัดการแสดงโขน นอกจากเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมแล้ว ยังเป็นการมีส่วนร่วมในการดูแลเยาวชน ให้ห่างไกลจากปัญหาในชุมชน ซึ่งเมื่อเยาวชนเหล่านั้นเติบโตขึ้น ไม่ว่าจะดำเนินวิชาชีพใด ก็จะกลายเป็นบุคลากรที่มีคุณภาพของชุมชน และเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน ทั้งยังส่งผลให้สังคมและประเทศชาติสามารถพัฒนาได้ต่อไป

ผู้วิจัยเห็นว่าในการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นายประเสริฐได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ทั้งทางตรง และทางอ้อมให้เยาวชนในชุมชนได้เรียนรู้ และได้นำสิ่งเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตร่วมกับผู้อื่น ซึ่งคุณธรรมเหล่านี้ประกอบด้วย

1. ความกตัญญู
2. ความซื่อตรง
3. ความมานะอดทน
4. ความขยันหมั่นเพียร

ผู้วิจัยพบว่า เยาวชนผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ถือเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพราะมีส่วนสร้างหลักการ หรือกฎเกณฑ์บางประการให้ปรากฏขึ้น เพื่อใช้ในการดำเนินการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

- ด้านลักษณะนิสัย หรือจิตวิญญาณที่แสดงออกถึงความเป็นเด็ก เช่นความซุกซน ความไม่เชื่อมั่นในตัวเอง การจัดระเบียบหรือควบคุมร่างกายได้ไม่สมบูรณ์นัก เหล่านี้ล้วนเป็นจุดอ่อนของเด็กที่อาจเป็นอุปสรรค์ในการฝึกหัดให้ทำการแสดงไม่ว่ารูปแบบใดก็ตาม แต่นายประเสริฐใช้ลักษณะดังกล่าวที่มีอยู่ในตัวเด็กที่นำมาฝึกหัดโขน ให้กลายเป็นจุดแข็งของคณะ โดยสร้างรูปแบบการแสดงให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือออกแบบการแสดงให้อำนวยต่อการคงลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ไว้ เพื่อให้ผู้ชมเห็นถึงลักษณะความเป็นเด็กที่กำลังแสดงโขน ซึ่งแม้จะมีทักษะในการแสดงไม่เทียบเท่าผู้แสดงอาชีพ แต่ลักษณะดังกล่าวมีส่วนดึงดูผู้ชมให้สนใจในการแสดง

- ด้านความประณีตของการแสดง เนื่องจากการแสดงโขนแบบจารีตจำเป็นต้องมีความประณีตในการแสดงดังนั้นการฝึกหัดจึงต้องเคร่งครัด และต้องอาศัยความอดทนอย่างมาก แต่การฝึกหัดของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่สามารถยึดถือหลักการฝึกหัดอย่างโขนแบบได้ เพราะไม่มีข้อผูกมัดใดที่ทำให้เด็กที่สมัครใจเข้ามาฝึกหัดนั้นต้องยึดติดกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนั้นนายประเสริฐต้องสร้างบรรยากาศการฝึกหัด และฝึกซ้อมที่จูงใจให้เด็กต้องการเข้ามาร่วมฝึกหัด โดยต้องลดทอน หรือตัดความเคร่งครัด และความยากลำบากในการฝึกหัดให้ลดลง เพราะนายประเสริฐเคยใช้วิธีเขี้ยวเข็นต่อผู้แสดงเหล่านี้แล้วผลออกมาไม่เป็นที่น่าพอใจ เพราะกลับทำให้เด็กกลัว และไม่มาเข้าร่วมการฝึกหัด ซึ่งนอกจากจะทำให้เด็กเหล่านั้นไม่ได้รับการถ่ายทอดด้านศิลปวัฒนธรรมแล้ว ยังทำให้เด็กเหล่านั้นไม่ได้รับการดูแลอย่างใกล้ชิด ในช่วงที่ผู้ปกครองต้องทำงาน และเป็นเวลาว่างจากการศึกษาในระบบ

- ด้านเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากนายประเสริฐต้องการความสมจริงในการแสดง จึงพิถีพิถันสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีสัดส่วนสมดุลกับรูปร่างผู้แสดง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าในการสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้น นายประเสริฐได้คำนึงถึงรูปร่างของเยาวชนผู้แสดงเป็นหลัก เพราะต้องการสร้างเอกลักษณ์ให้การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีเครื่องแต่งกายเป็นของตนเอง ไม่ได้เช่าของผู้แสดงอาชีพแล้วมาแต่งให้ผู้แสดงที่อยู่ในวัยเด็ก ซึ่งเมื่อแต่งกายเสร็จจะทำให้ดูเทอะทะ ไม่สมส่วน ทั้งยังสร้างความลำบากในการแสดง เพราะผู้แสดงต้องแบกรับน้ำหนักของเครื่องแต่งกาย ซึ่งบางส่วนไม่ควรอยู่บนร่างกายของผู้แสดง

ขณะทำการแสดง และในด้านอุปกรณ์เมื่อใช้ร่วมกับศิลปินอาชีพก็มีความเทอะทะอีกเช่นกัน เวลาแสดงก็ผู้แสดงก็ไม่สามารถควบคุมให้อุปกรณ์ประกอบต่าง ๆ อยู่ในลักษณะที่ควรเป็น เพราะมีขนาดใหญ่หรือยาวเกินไป ดังนั้นการสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนายประเสริฐเพื่อใช้สำหรับการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มโดยเฉพาะจึงทำให้ผู้แสดงสามารถทำการแสดงได้อย่างสะดวก และคล่องตัวมากขึ้น อีกประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือสัดส่วนหรือขนาดของสิ่งดังกล่าว กลายเป็นข้อกำหนดหรือเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในเวลาต่อมา เพราะขนาดของเครื่องแต่งกายที่ได้กำหนดไว้ให้พอดีกับผู้แสดงในแต่ละบทบาททำให้เกิดมาตรฐานในการคัดเลือกผู้แสดงโดยพิจารณาจากรูปร่างด้วยส่วนหนึ่ง

- *ด้านการจัดการ เนื่องด้วยการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม* ถือเป็นกิจการที่สร้างรายได้หลักให้ครอบครัวของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ (ยังมีรายได้ที่เกิดจากช่องทางอื่นเช่น การรับเป็นวิทยากร สอนทำหุ่น หรือหนังประเภทต่าง ๆ ตามโรงเรียนเอกชน หรือการสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นเพื่อจำหน่ายให้ผู้สนใจโดยเฉพาะ เป็นต้น) ดังนั้นอาจถูกมองว่ามีการใช้เด็กและเยาวชนเป็นเครื่องมือทำมาหากิน ดังนั้นจึงต้องมีการจัดการที่ดี เพื่อรับมือกับสิ่งเหล่านี้ โดยสร้างความเข้าใจกับผู้ปกครองของผู้แสดงในคณะเป็นประการแรก เพื่อให้ได้รับความร่วมมือและความเชื่อใจ นอกจากนี้ยังมีความโปรงใสในด้านการเงิน ซึ่งมีการจดบันทึกไว้อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งส่วนหนึ่งชี้ให้เห็นว่าอัตราค่าจ้างของคณะก็มีมาตรฐานสม่ำเสมอ ทุกคนสามารถตรวจสอบได้ ซึ่งไม่ได้เจาะจงเฉพาะผู้ปกครองเท่านั้น แต่บุคคลอื่นภายนอกก็สามารถขอทราบข้อมูลหรือตรวจสอบสิ่งเหล่านี้ได้ ดังจะเห็นจากบัญชีบันทึกการรับงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มถูกเก็บไว้ในของสมุดของที่ทำการคณะ ซึ่งทุกคนสามารถเปิดอ่านได้เช่นเดียวกับหนังสืออื่น นอกจากนี้ในด้านการจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่อผู้แสดง จำเป็นต้องมีความแม่นยำ และรัดกุม เพราะเป็นการร่วมงานกับเยาวชน ซึ่งบางครั้งยังบกพร่องเรื่องระเบียบวินัย หรือความรับผิดชอบต่าง ๆ ดังนั้นการมีข้อมูลส่วนตัวต่าง ๆ ของผู้แสดงจะทำให้การจัดการกับผู้แสดงมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

สรุปบทวิเคราะห์

สิ่งหนึ่งที่ประกอบเข้าในวิธีแสดง คือการบูชาครู ซึ่งก่อนออกเดินทางไปทำการแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ทุกครั้ง ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต้องมารวมตัวกันหน้าหิ้งบูชาครู (บริเวณหน้าห้องเครื่องแต่งกาย) เพื่อทำการบูชาครู พิธีนี้เป็นการสร้างสมาธิและกำลังใจในการแสดงให้ผู้แสดงทุกคน แม้การบูชาครูนี้ไม่ได้ต่อเนื่องกับการแสดงแต่ก็มีความสำคัญในการแสดงทุกครั้ง ดังนั้นจึงถือว่าการบูชาครูเป็นส่วนสำคัญหนึ่งในการแสดง

ด้านวิธีแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สามารถแบ่งการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ (45 นาที) ออกเป็น 3 ช่วง คือ

1. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
2. การรำตรวจพลของฝ่ายพระราม และทศกัณฑ์
3. การปะทะทัพ

หัวใจของการแสดงคือช่วงที่ 1 เพราะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นโดยนำการแสดงของไทย 3 ประเภท ได้แก่ การแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็ก มาแสดงสับเปลี่ยนในบทบาทเดียวกันอย่างต่อเนื่องกัน โดยเริ่มจากการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดงหนุมานและนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงได้ปรับปรุงมาจากการแสดงโขน ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งมีการกำหนดกระบวนท่าและการใช้พื้นที่บนเวทีให้เป็นมาตรฐานสำหรับการแสดงทุกครั้ง ซึ่งในการแสดงลำดับนี้สิ้นสุดที่ผู้แสดงทั้ง 2 คนเข้าประตูทางซ้ายของเวที จากนั้นเป็นการแสดงที่นายประเสริฐเรียกว่าสลับหนัง เป็นการเชิดหนังใหญ่หนุมานและนางสุพรรณมัจฉาโดยเยาวชน ซึ่งมีการฝึกหัดท่าหลักในการเชิดให้ผู้แสดงสามารถใช้ไหวพริบเลือกใช้ท่าต่าง ๆ เมื่อทำการเชิดตามความเหมาะสม ส่วนลำดับการใช้พื้นที่บนเวทีได้กำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการแสดงทุกครั้ง เมื่อการเชิดหนังใหญ่สิ้นสุดโดยการเข้าประตูทางซ้ายของเวที จากนั้นเป็นการแสดงที่นายประเสริฐเรียกว่าสลับหุ่น เป็นการเชิดหุ่นละครเล็กตัวหนุมานและนางสุพรรณมัจฉาโดยเยาวชนผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว มีลำดับการใช้พื้นที่เช่นเดียวกับการเชิดหนังใหญ่ทุกประการ แต่ท่าทางที่ทำการเชิดหุ่น อาจไม่ชัดเจนนัก เพราะเหตุผลด้านกลไกลในตัวหุ่นที่ยังไม่อำนวยอีกทั้งทักษะของผู้เชิดที่ยังต้องพัฒนาต่อไป ผู้เชิดหุ่นหนุมานที่อยู่ด้านซ้ายจะเป็นผู้ให้สัญญาณในการเปลี่ยนตำแหน่ง โดยใช้การเหลือบมองหน้าผู้เชิดหุ่นนางสุพรรณมัจฉาก่อน แล้วจึงกระทืบเท้าซ้ายลงพื้น

แล้วเปลี่ยนตำแหน่งต่อไป สิ้นสุดการแสดงลำดับนี้โดยหุ่นทั้ง 2 ตัวเข้าทางประตูซ้ายของเวที แล้วเยาวชนผู้แสดงหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉาจึงออกมาทำการแสดงต่อ โดยลำดับนี้เรียกว่าสลับโขน การแสดงลำดับนี้สิ้นสุดที่ผู้แสดงทั้ง 2 วิ่งเข้าประตูทางซ้ายของเวที

ส่วนการแสดง 2 ช่วง ซึ่งเป็นการปรับตามโครงสร้างในการแสดงโขนแบบจารีตให้เหมาะสมต่อผู้แสดงที่เป็นเยาวชน ซึ่งทำให้สามารถแสดงได้โดยง่าย โดยได้ลดความซับซ้อนของกระบวนท่าลง และใช้การรวบรัดกระบวนท่าเป็นกระบวนเดียวกันทั้งหมด และแยกปฏิบัติกระบวนท่าเดียวกันในลักษณะตรงกันข้าม ซึ่งปรากฏในกระบวนท่าออกราวและเต้นปะทะทัพ ของผู้แสดงฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ รวมทั้งท่าหลักในการรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ อีกทั้งใช้การแบ่งฝั่งผู้แสดงโดยการกำหนดพื้นที่ในการแสดง โดยผู้แสดงฝ่ายลิงและพระราม ใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ส่วนผู้แสดงฝ่ายยักษ์และทศกัณฐ์ ใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนตามเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางซ้ายของเวที และเข้าประตูทางขวาของเวที ความสำคัญของการแสดงทั้ง 2 ช่วงนี้เมื่อร้อยเรียงอยู่ในชุดการแสดง "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" อย่างเต็มรูปแบบ อยู่ที่สามารถยืดระยะเวลาในการแสดงให้ยาวขึ้น ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงสามารถปรับระยะเวลาให้เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ ได้โดยตัดหรือเพิ่มการแสดง 2 ช่วงหลังเข้าไป

ด้านการจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม อยู่ในรูปแบบคณะโขนเยาวชน ที่เป็นกิจการของครอบครัวนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ดังนั้นบุคคลที่ทำการการจัดการด้านต่าง ๆ จึงเป็นสมาชิกในครอบครัวนายประเสริฐ ซึ่งประกอบด้วย นายประเสริฐ นางเอื้อมพร และว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ ส่วนนางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ จะคอยช่วยเหลือในส่วนต่าง ๆ เป็นบางครั้ง

นางเอื้อมพรจะเป็นผู้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ของเยาวชนผู้แสดงประจำคณะ ทั้ง 22 คน ทั้งในด้านสถานศึกษา ที่อยู่ ลักษณะครอบครัว ผู้ปกครอง และผลการศึกษา เพื่อใช้การการพิจารณาในการจัดตัวผู้แสดง เมื่อระบุผู้แสดงแล้วนางเอื้อมพรจะเป็นผู้ประสานงานแจ้งให้ผู้แสดงและครอบครัวทราบ วัดแสดงและนัดวันซ้อมการแสดงซึ่งใช้เวลาช่วง 16 .30 น. เป็นต้นไป เพราะเป็นเวลาหลังเลิกเรียน ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใหญ่ทำการแสดงในวันหยุดราชการ เพราะไม่กระทบเวลาเรียนของผู้แสดง แต่หากผู้แสดงต้องหยุดเรียนเพื่อมาร่วมทำการแสดง นางเอื้อมพรจะเขียนจดหมายแจ้งไปถึงอาจารย์ประจำชั้นเพื่อขออนุญาต โดยผู้แสดงจะขาดเรียนได้ไม่เกินเดือนละ 2 ครั้ง ด้านวงปี่พาทย์มีว่าที่ร้อยตรีศุภโชคเป็นผู้รับผิดชอบ โดยติดต่อนักศึกษาของ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปให้มาเป็นผู้บรรเลง ซึ่งส่วนใหญ่จะนัดมาในวันที่ทำการแสดง แล้วว่าที่ร้อยตรีศุภโชคจะทำการชี้แจงรายละเอียดในการบรรเลงก่อนถึงเวลาแสดง

ด้านการรับงานแสดง มี 2 ลักษณะคือผู้ว่าจ้างติดต่อเข้ามาเอง และนำผลงานแสดงไปเสนอให้ผู้ว่าจ้างพิจารณา ซึ่งอุปกรณ์ในการนำเสนอผลงานต่อผู้ว่าจ้าง ทั้ง 2 ลักษณะ คือแผ่น CD บันทึกภาพเคลื่อนไหว และภาพนิ่งการแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในขั้นแรกนายประเสริฐจะทำการชี้แจงรายละเอียด และรับฟังความต้องการของผู้ว่าจ้างจะ จากนั้นจึงมอบหมายให้นางเอื้อมพรเป็นผู้ประเมินอัตราค่าจ้างทำการแสดง และแจ้งกลับกลับให้ผู้ว่าจ้างพิจารณาและตอบรับต่อไป โดยอัตราค่าจ้างขั้นต่ำสุด คือ 15,000 บาท และขั้นสูงสุดคือ 40,000 บาท

ด้านรายจ่ายของคณะโขนจิ๋ว ที่เกิดจากการจัดการแสดงประกอบด้วย ค่าตอบแทนผู้แสดง 300 – 500 บาท ต่อ 1 คน ค่าตอบแทนนักดนตรี 500 -700 บาท ต่อ 1 คน ค่าอาหาร 35 บาท ต่อ 1 คน ค่าจ้างรถบรรทุกรับจ้างสี่ล้อ 1,200 - 2,000 บาท ค่าน้ำมันรถของคณะ 500 - 1,000

การวิเคราะห์ถึงลักษณะที่มีความเป็นศิลปะร่วมสมัย ของการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" เมื่อพิจารณาด้วยความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัยที่ระบุโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พบว่ามีลักษณะที่อยู่ในเกณฑ์ตามความหมาย คือเป็นผลงานที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่แต่มีรากฐานความเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในบางครั้งมีการเรียกศิลปะร่วมสมัยว่า ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งมีความหมายโดยรวมเช่นเดียวกัน ในการแสดงชุดนี้ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้การสร้างสรรค์ในรูปแบบที่มีการนำนาฏยศิลป์แบบจารีตหลายสกุลมาผสมกัน และรูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์แบบจารีตเดิม ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังขาดความประณีตของผู้แสดง ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งที่หาเหตุผลแห่งศิลปะใหม่ (ร่วมสมัย) มาเปรียบเทียบและหาคำตอบได้ว่า แม้จะเป็นการแสดงที่มีรากฐานมาจากการแสดงแบบจารีตที่มีความประณีต แต่ในกระบวนการสร้างสรรค์จำจะต้องตัดทอนบางสิ่งลง ให้ผลงานสำเร็จทันใช้งานตามความต้องการของผู้ชมในปัจจุบัน จากข้อมูลดังกล่าวถือว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นการแสดงร่วมสมัย โดยผู้วิจัยเรียกการแสดงนี้ว่า "โขนเยาวชนร่วมสมัย"

ในด้านการวิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และสุนทรียภาพ พบว่ามีการคำนึงถึงสัดส่วนในการสร้างสรรค์ผงงานดังเห็นได้จากนายประเสริฐให้ความสำคัญต่อขนาดของเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ต้องเหมาะสมกับรูปร่างของผู้แสดง ด้านเอกภาพของ

ผลงานมีการนำหลักประสาน ซึ่งประกอบด้วยการเป็นตัวกลาง และทำซ้ำ มาปรับใช้ในการเชื่อมการแสดงในช่วงที่ 1 ซึ่งประกอบด้วยการแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็ก ให้มรความเป็นเอกภาพ สิ่งที่มีผลต่อการสร้างสรรค์การแสดงที่สุด คือการสร้างความสมดุล ด้วยความสมมาตรให้ผลงาน ดังจะเห็นจากการแสดงช่วงที่ 2 – 3 มีการปรับกระบวนท่าเป็นกระบวนเดียวกัน และแยกใช้โดยการปฏิบัติตรงกันข้าม ทั้งกระบวนท่าที่ใช้ร่วมกันระหว่างผู้แสดงฝ่ายลิง (พญาลิงและเสนาลิง) และผู้แสดงฝ่ายยักษ์ (เสนายักษ์) รวมทั้งกระบวนท่าที่ใช้ร่วมกันระหว่างผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ และสร้างความชัดเจนของฝ่ายผู้แสดงด้วยการกำหนดพื้นที่ในการแสดง โดยฝ่ายพระรามอยู่ฝั่งขวาของเวที และเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกาโดยออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ส่วนผู้แสดงฝ่ายยักษ์ อยู่ฝั่งซ้ายของเวที และเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนตามเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางซ้ายของเวที และเข้าประตูทางขวาของเวที มีการปรับกระบวนทัพของผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายให้มีความสมดุลกันในลักษณะสมมาตร ซึ่งส่งผลให้เนื้อหาในเรื่องที่ใช้แสดงบางส่วนผิดเพี้ยนไป

ในด้านการพิจารณาถึงความงามของการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ซึ่งทำการแสดงโดยเยาวชนอายุ 3 – 12 ปี ไม่ควรนำมาเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีต เพราะหากเปรียบเทียบในสาขาทัศนะศิลป์ก็ไม่สามารถนะภาพวาดของเยาวชน มาเทียบความงามกับภาพวาดโดยศิลปินอาชีพ แต่ต้องใช้แนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์งาน คือนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้วางไว้ ผนวกเข้ากับการพิจารณาตามความสมบูรณ์ของรูปแบบและเนื้อหาของผลงาน ซึ่งพบว่ามีความตรงกับแนวคิดการซึ่งเป็นการนำเสนอการแสดงโขนที่มีการปรับให้เข้ากับลักษณะโดยธรรมชาติของเยาวชนผู้แสดง ในด้านความสมบูรณ์ของรูปแบบการแสดงถือว่าอยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างสมบูรณ์ในด้านองค์ประกอบ และสามารถพัฒนาให้สมบูรณ์ได้ยิ่งขึ้น แต่ด้านเนื้อหาถือว่ามีความบกพร่องอยู่บางส่วน ข้อสังเกตหนึ่งที่พบจากการศึกษาครั้งนี้ คือนายประเสริฐอาจต้องการนำเสนอผลงานที่แสดงฝีมือในงานช่างศิลป์ของตน (เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง) เป็นหลัก มากกว่าต้องการนำเสนอการแสดงโขนที่สร้างสรรค์ขึ้น เพราะมีความทุ่มเทและยึดหลักการอย่างเคร่งครัดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องใช้ฝีมือในเชิงช่างศิลป์

การวิเคราะห์ด้วยบริบททางสังคม ผู้วิจัยเห็นว่าสังคมไทยในปัจจุบันให้ความสำคัญต่อคุณค่าของเด็กและเยาวชน ซึ่งจะโตขึ้นเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาชาติ ดังนั้นเด็กและเยาวชนจะได้รับการดูแล และสนับสนุนอย่างดีจากหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งลักษณะของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็มีความสอดคล้องกับข้อมูลดังกล่าว เพราะเป็นการแบ่งเบาภาระผู้ปกครอง

ของเยาวชนที่อยู่ในชุมชน ซึ่งเป็นกลุ่มเสี่ยงในการถูกชักจูงไปในทางเสื่อมเสีย เพราะนอกจากนายประเสริฐและครอบครัวจะฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชนเหล่านี้ ยังทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองช่วยเลี้ยงดู และอบรมสั่งสอน ให้เป็นเยาวชนที่ดี ทั้งด้านความรู้ และจริยธรรม เมื่อคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มออกทำการแสดงมักเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ส่วนหนึ่งเป็นเพราะระบบสังคมที่คอยให้การสนับสนุนเด็กและเยาวชนดังที่ได้กล่าวในข้างต้น ดังนั้นการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มนอกจากเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะการแสดงโขน ซึ่งถูกปรับปรุงขึ้นในลักษณะการสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ที่มีรูแบบเฉพาะตัว ยังเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน ผ่านการมีส่วนร่วมในการดูแลเยาวชนของชุมชนให้เติบโตเป็นบุคลากรที่ดีในชุมชน โดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญ ซึ่งส่งผลดีในการพัฒนาชาติต่อไป